3 1761 09701700 8

Digitized by the Internet Archive
in 2014

https://archive.org/details/werke09niet

47
855
525

# Nietzsche's Werke.

## Zweite Abtheilung.

## Band IX.

(Erster Band der zweiten Abtheilung.)

LEIPZIG

Druck und Verlag von C. G. Naumann

1896.

ilos.
577
96

# Friedrich Nietzsche

# Werke, Band IX.

## Schriften und Entwürfe 1869 bis 1872:

Homer und die classische Philologie.
Nachträge und Vorarbeiten zur Geburt der Tragödie.
Empedokles. Homer als Wettkämpfer.
Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.
Bayreuther Horizontbetrachtungen.
Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.

H 919 H
26/11/00

LEIPZIG
Druck und Verlag von C. G. Naumann
1896.

Übersetzungsrecht vorbehalten.

# INHALT.

Seite

Vorberichte . . . . . V

Einleitung zur zweiten Abtheilung der Gesammtausgabe . . . VII

Einleitung zur ersten Periode . . . . . XXXI

Homer und die classische Philologie (1869) . . . . . 1

Nachträge und Vorarbeiten zur Geburt der Tragödie (1869—1871) . . . . . 25

1. Ausführlichere Fassung des „Vorworts an Richard Wagner“ (Februar 1871) . . . . . 27

2. Gedanken und Bruchstücke aus den Vorträgen „Das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die griechische Tragödie“ (Ende 1869—Anfang 1870) . . . 34

1) Das griechische Musikdrama . . . . . 34

2) Sokrates und die griechische Tragödie . . . . . 37

3. Sokrates und der Instinct. Ein Beitrag zur Philosophie der Geschichte (Frühjahr 1870) . . . . . 42

1) Disposition . . . . . 42

2) Einzelne Gedanken . . . . . 44

4. Die dionysische Weltanschauung (Sommer 1870) . . . 49

1) Das apollinische Epos . . . . . 49

2) Äschylus und Sophokles . . . . . 50

3) Die Elemente des dionysischen Kunstwerks . . . . . 55

5. Die Tragödie und die Freigeister. Betrachtungen über die ethisch-politische Bedeutung des musikalischen Dramas (Herbst 1870) . . . . . 63

1) Plan . . . . . 63

2) Gedanken zur Einleitung . . . . . 64

3) Gedanken zum 1. Capitel: Gesetz des Wahnmechanismus 65

4) Gedanken zum 2. Capitel: Die Erkenntniss des Wahnmechanismus: Wissenschaft . . . . . 71

Seite

5) Gedanken zum 3. Capitel: Mittel gegen die Erkenntniss des Wahnmechanismus: Religion . . . . . 73
6) Gedanken zum 4. Capitel: Mittel gegen die Erkenntniss des Wahnmechanismus: die Kunst . . . . . 75
7) Gedanken zum 5. Capitel: Der Buddhist und der deutsche Freidenker . . . . . 76
8) Gedanken zum 6. und 7. Capitel: Überwindung der „Aufklärung“ und der „Romantiker“ . . . . . 77
9) Gedanken zum 8. Capitel: Das Drama in seiner Culturbedeutung bei Schiller und Goethe . . . . . 77
10) Gedanken zum 10. Capitel: Die dionysische Religion 78
11) Gedanken zum 11. Capitel: Musik und Drama. Begriff des „Dramas“ als „Handlung“ . . . . . 80
12) Gedanken zum 16. Capitel: Musische Erziehung . . . 82
13) Gedanken zum 17. Capitel: Der Student. Die zukünftige Cultur . . . . . 83
14) Gedanken zum 18. Capitel: Gelehrte Bildung, reale Bildung 84
15) Gedanken zum 19. Capitel: Der Freigeist und das Volk 85
6. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik (1871) . . . . . 86
1) Ursprüngliche Disposition . . . . . 86
2) Gedanken zur Einleitung . . . . . 87
3) Gedanken und Entwürfe zum 1. Abschnitt: Die Geburt des tragischen Gedankens . . . . . 89
4) 2. Abschnitt: Die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks (Geburt des Genius) . . . . . 90
1. § 1. Der Genius . . . . . 90
§ 2. Der griechische Sclave und die Arbeit . . . 93
§ 3. Grausamkeit im Wesen der Individuation . . 97
§ 4. Der griechische Staat . . . . . 100
§ 5. Staat und Genius . . . . . 103
§ 6. Der platonische Staat . . . . . 111
§ 7. Das griechische Weib . . . . . 113
§ 8. Die Pythia . . . . . 116
§ 9. Die Mysterien . . . . . 119
2. Weitere Gedanken zum 2. Abschnitt . . . . . 123

Seite

5) Gedanken und Entwürfe zum 3. Abschnitt: Die Doppelnatur des tragischen Kunstwerks (Tragödie und Dithyrambus) . . . . . 126
Verbindung von Poesie und Musik . . . . . 128
Musik und Lyrik: die Vocalmusik . . . . . 132
Die dramatische Musik: Oper . . . . . 140
6) Gedanken und Entwürfe zum 7. Abschnitt: Die Wiedergeburt der Tragödie (Richard Wagner) . . . . . 147
7) Gedanken zum 8. Abschnitt: Die homerische Heiterkeit 162
8) Gedanken und Entwürfe zum 9. Abschnitt: Metaphysik der Kunst . . . . . 163
1. Einleitendes . . . . . 163
2. Der metaphysische Urprocess: Wille und Schein 164
3. Intellect und Welt . . . . . 170
4. Wille und Genius . . . . . 171
5. Die Kunst und das Schöne . . . . . 174
6. Willensfreiheit und Ethik . . . . . 178
7. Erziehung . . . . . 179
8. Charakter . . . . . 180
9. Kunst und Religion . . . . . 181

Empedokles. Entwurf zu einem Drama (1870—1871) 183
Erster Entwurf (Herbst 1870) . . . . . 185
Späterer Entwurf (Frühjahr 1871) . . . . . 186

Homer als Wettkämpfer (Entwurf, 1871—1872) 193
1. Plan . . . . . 195
2. Gedanken zum 1. Capitel: Begriff des Wettkampfes . . . . . 196
3. Erste, vorläufige Niederschrift des 2. Capitels: Der Wettkampf bei den Griechen . . . . . 197
4. Fernere Gedanken zum 2. Capitel . . . . . 208
5. Gedanken zum 3. Capitel: Kampf des Heroisch-Mythischen mit dem agonalen Individuum . . . . . 210
6. Gedanken zum 4. Capitel: Die Sage vom Wettkampf Homer's und Hesiod's . . . . . 212
7. Gedanken zum 5. Capitel: Delphi als Culturstätte: die delphische Lösung . . . . . 213

Seite

8. Gedanken zum 6. Capitel: Der Rhapsode und die Composition 214
9. Gedanken zum 7. Capitel: Das ästhetische Urtheil . . . . . 214

Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten.

Sechs im Auftrag der „Akademischen Gesellschaft in Basel“ gehaltene öffentliche Reden (Anfang 1872) . . . . . 217

Vorrede . . . . . 219

1. Vortrag (gehalten am 16. Januar 1872) . . . . . 223
2. Vortrag (gehalten am 6. Februar 1872) . . . . . 248
3. Vortrag (gehalten am 27. Februar 1872) . . . . . 272
4. Vortrag (gehalten am 5. März 1872) . . . . . 293
5. Vortrag (gehalten am 23. März 1872) . . . . . 317
6. Vortrag. Erste Disposition: Hoffnungen und Vorschläge 340
   Zweite Disposition: Der entartete Bildungsmensch und seine Hoffnungen . . . . . 342

Fernere Gedanken aus den Entwürfen der Vorträge . . . . 344

Bayreuther Horizont-Betrachtungen (Entwurf, Sommer 1872) 349

1. Plan . . . . . 351
2. Anzugreifen . . . . . 351
3. Gedanken zum 1. Vortrage: Die Kunst und unsre Pfingsttage 352
4. Gedanken zum 2. Vortrage: Der Gebildete in seinen Formen 353
   Nachträge zum 2. Vortrage . . . . . 370
5. Gedanken zum 3. Vortrage: Genesis des Gebildeten . . . . 354
6. Gedanken zum 4. Vortrage: Der romanische und hellenische Begriff der Kunst und unsre Classiker . . . . . 356
7. Gedanken zum 5. Vortrage: Musik, Drama und Leben . . . 358
8. Gedanken zum 6. Vortrage: Morgenroth-Perspectiven . . . . 360

Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur (Ende 1872) . . . 363

Nachberichte . . . . . 373

# Vorberichte.

# Einleitung

zur

# zweiten Abtheilung der Gesammtausgabe.

1.

Als am Neujahrstage 1872 die ersten Drucke seines Erstlingswerks, der „Geburt der Tragödie", Friedrich Nietzsche zu Händen kamen, lagen ihm unaufhörlich die Worte auf den Lippen:

„Schaff, das Tagwerk meiner Hände,
Grosser Geist, dass ich's vollende!"

Dieser Wunsch hat sich nicht erfüllt: sein Werk ist ein Torso geblieben; die erste Abtheilung dieser Gesammtausgabe musste mit dem ersten Buche seines unvollendeten Hauptwerks abbrechen. Auch in einem andern Sinne enthalten diese acht Bände nur einen Bruchtheil seiner Werke: sein Leben und sein Denken lief so schnell, dass die Feder und der Druck nicht Schritt halten konnten. In ganzen Perioden seiner Schaffenszeit hat er nur einen Theil dessen gedruckt, was er ausgeführt hatte, und nur einen kleinen Theil dessen ausgeführt, was geplant war. Es ist hier gegangen, wie es allzureich geschwellten Frühlings-Hoffnungen stets ergeht: nur einige der in tropischer

Überfülle aufgesprossten Blüthenkeime reifen zur Frucht. Dass er fast fertige Schriften wie die „Zukunft unserer Bildungsanstalten“ und „die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen“ nicht zum Druck gebracht hat, dass er eine Reihe geplanter Werke vom Cyklus der „Unzeitgemässen Betrachtungen“ bis zu den Schlusstheilen des „Zarathustra“ nicht ausgeführt hat, das hängt schliesslich an äussern Zufälligkeiten: Amts-Überbürdung, Zuständen seiner Nerven und Augen und andern Sinnlosigkeiten des Schicksals, das ihn schliesslich zum Schweigen zwang in dem Augenblick, als er sich anschickte, der Welt das „unabhängigste“ seiner Werke zu geben. Und weil die von ihm selbst vollendeten Schriften nur Bruchstücke einer überschnell jagenden, vor der Zeit jäh abbrechenden Entwicklung sind, muss es unternommen werden, durch Sammlung des unvollendet Gebliebenen, der Tücke eines feindlichen Schicksals zum Trotz, ein Gesammtbild seines Werks zu geben.

Es konnte nicht zweifelhaft sein, dass es unzulässig war, die Reihe der von ihm selbst zu Ende geformten Bücher in rein chronologischer Anordnung mit der Fülle von Studien, Plänen und Bruchstücken zu vermischen. Die Übersichtlichkeit der Entwicklung hätte dabei nicht gewonnen, und die künstlerische Einheit wäre bei solchem Durcheinander von Formlosem, Halbgeformtem und Formvollendetem zerstört worden. Der stille grosse Fluss der Hauptlinien durfte durch die krausen Züge der Skizzen nicht gekreuzt werden. So ergab sich die Nothwendigkeit, die Gesammtausgabe in zwei Abtheilungen zu trennen. Vielleicht wird ihnen ein Anhang mit einigen philologischen Arbeiten folgen.

Die Abgrenzung der beiden Abtheilungen ergiebt sich von selbst. Die erste enthält, ausser den früher

schon einzeln gedruckten Schriften, alles das aus dem Ungedruckten, was als fertiges druckreifes Werk anzusehen war: also die Auswahl ungedruckter „Gedichte“ (aus der alles Fragmentarische und Unfertige weggelassen ist); das Schriftchen „Nietzsche contra Wagner“ (dessen Separatdruck Nietzsche selbst noch überwacht hat) und den in druckfertiger Reinschrift vorliegenden „Antichrist“, der, ohne Rücksicht auf die folgenden Theile der „Umwerthung“ als ein Ganzes für sich betrachtet werden kann. Alles Unvollendete hingegen, auch die umfangreichen Bruchstücke nicht ganz abgeschlossener Schriften und die nicht unbedeutenden Nachträge zu fertigen Werken, musste in die zweite Abtheilung verwiesen werden; desgleichen vollendete kleinere Stücke, wie die Vorlesung über „Homer und die classische Philologie“ und anderes, das an sich wohl fertig, aber zu winzig ist, um einen Platz inmitten der „Werke“ fordern zu dürfen.

Bei einem Autor, der von Jugend an das „Verbrennen“ liebte und durch sanfte Überredung und liebreiche List daran gehindert werden musste, bei jeder neuen Häutung alle Erdenreste der früheren Haut zu vernichten, ist es ein unerwarteter Glücksfall, dass, hauptsächlich durch die rettende Sorge seiner Schwester, fast alle Studienhefte und Aufzeichnungen erhalten sind. Nur weniges, und darunter nichts was ersten Ranges wäre, ist verloren. So ist es möglich, in dieser Abtheilung, fast ohne Lücken, alles zu bringen, was zur Ergänzung seiner Schriften dienen kann.

Die „Werke“ beginnen mit dem Jahre 1869, dem Beginn seiner Lehrzeit in Basel; die bemerkenswerthesten Aufzeichnungen aus den Lern- und Jugendjahren vor 1869 sind als Anhang dem ersten Bande der Lebens-

beschreibung beigegeben worden, die seine Schwester Elisabeth schreibt. Dieser Anhang ist als eine Vorstufe und gewissermaassen als ein Theil der Werke zu betrachten: wer Nietzsche's Gedanken bis zu jener Stelle zurück verfolgen will, wo ihr Quell als stilles Wässerchen aus der Tiefe bricht, wird jene für den werdenden Denker, Dichter und Schriftsteller höchst charakteristischen Jugendarbeiten nachlesen müssen.

Das innere Verhältniss der beiden Abtheilungen und das Ziel der zweiten lässt sich in zwei Worte fassen: das Werk — das Werden. Ein Gleichniss mag zur Erklärung dienen. In der ersten Abtheilung ist die Reihe der Bilder und Bildwerke aufgestellt, die vom Meister selbst dem Tageslichte frei gegeben sind; die zweite entriegelt die Werkstatt und führt diejenigen, denen es um ernste, tiefere Erkenntniss zu thun ist, von Skizze zu Skizze, enthüllt das Unvollendete und Halbvollendete, öffnet die Studienmappen und zeigt den Meister bei der Arbeit, im Ringen mit Stoff und Form, den Widerständen der Welt und den Stürmen des eignen Innern. Solch intime Schau ist nicht für die Menge der Galerieläufer, und wer Rom in acht Tagen abthun will, mag hier vorübergehn. Unbildlich geredet: diese zweite Abtheilung will die Entwicklungsgeschichte der Gedanken Nietzsche's geben, soweit sie in seinen Niederschriften enthalten ist und in den bisher veröffentlichten Werken noch nicht zu Tage tritt. Dies Ziel zu erreichen bringt sie aus den intimen Aufzeichnungen die Formationen und Transformationen seines Wesens und seiner Gedanken, im tastenden Gange seines Werdens. Es sind Monologe, in denen Nietzsche mit seinem einzigen wahren Vertrauten, mit sich selbst, redet, in all den feinen Schwankungen, in denen eine nach Geburt

und Klarheit ringende Gedanken- und Gefühlswelt zuckt. Diese Geburt miterleben zu dürfen, ist ein unschätzbarer Gewinn für die Kenntniss eines Denkers, bei dem Fühlen, Leben und Denken so unlösbar ineinander verschlungen sind.

Diese Gedanken rufen Widerspruch von zwei Seiten her wach. Es giebt Leute, die ein solches Verfahren überhaupt missbilligen, und es giebt andere, die der Meinung sind, es sei vielleicht bei den höchsten Geistern erlaubt, aber bei einem Denker zweiter Hand, einem blossen Popularphilosophen, für den in der Geschichte der Philosophie vielleicht einmal ein bescheidenes Plätzchen frei werde (worüber die Systematiker und die Philosophie-Historiker erst noch zu befinden hätten), sei es übel angebracht und verrathe „Mangel an Distanzgefühl". Den zweiten sei zuerst erwidert, dass diese Ausgabe die Entscheidung der Frage, welcher Rangclasse der Geister Nietzsche angehört, getrost der Zukunft, einer vielleicht sehr fernen Zukunft, anheimstellt, und ihm inzwischen die Ehren, die allein den Königen des Geistes zukommen, schon jetzt erweist. Die ersten aber seien noch einmal daran erinnert, dass es hier gilt, so gut oder schlecht es geht, eine Ungunst des Schicksals wettzumachen, die es dem Autor verwehrt hat, seiner Hände Werk nach einem langen ausgelebten Leben als ein still vollendetes abzuschliessen. Und wie nun einmal in diesem halb zertrümmerten Lebenswerk die Dinge liegen, giebt es keinen andern Weg zu einem wirklichen Wissen, als den, der in die Unter- und Zwischenwelten seines Denkens und Schaffens, in die treibenden Nebel seiner sich erst gestaltenden Conceptionen führt. All die natürlichen und unnatürlichen Streitfragen über den Gang seiner bisher so wenig erkannten, so widerspruchs-

voll sich in widersprechenden Köpfen malenden Entwicklung, all die Annahmen und Vermuthungen, richtige und falsche, über Präformationstufen seiner Ideen, über die Krisen seiner Übergänge, und alle andern tiefen Fragen aus der Physiologie und Psychologie dieses abgründlichen Denkers können zunächst nur dadurch gefördert und der Lösung entgegengeschoben werden, dass man ihn selbst in seinen intimen Aufzeichnungen befragt. Und dem Bearbeiter dieser Ausgabe ist über seiner Arbeit die Erkenntniss aufgegangen, dass vieles, vielleicht das meiste von dem, was heute noch im Dunkel schlummert, nach Vollendung dieser Bände für offene Augen offen am Tage liegen wird.

2.

Weitaus der grösste Theil der erhaltenen und im Nietzsche-Archiv vereinigten Aufzeichnungen ist von Nietzsche's eigner Hand. Trotz seiner Kurzsichtigkeit und trotz des Augenleidens, das ihn quälte, hat er sich für die Niederschrift seiner Entwürfe nur selten fremder Hülfe bedient. Wenn es aber geschah, so liess er entweder von eigenhändigen Manuscripten Abschriften machen oder er dictirte nach seinen schriftlichen Aufzeichnungen: nie hat er frei dictirt. Auch von den zum Druck bestimmten letzten Reinschriften seiner Bücher sind nur die zwei ersten und die vierte der „Unzeitgemässen Betrachtungen", die beiden Theile des „Menschlichen, Allzumenschlichen", die „Morgenröthe" und die „Fröhliche Wissenschaft" von fremder Hand, alle andern Druckmanuscripte hat er selbst geschrieben.

Nietzsche hat die Gewohnheit, seine Studien und Entwürfe in derb gebundene, meist starke Hefte niederzulegen,

sehr selten schreibt er auf lose Blätter: die „Sorrentiner Papiere“, aus denen das „Menschliche, Allzumenschliche“ hervorgegangen ist, sind die einzige bedeutende Ausnahme. Daher bestehen die Manuscript-Schätze des Archivs, abgesehn von den Briefsammlungen, 16 Druckmanuscripten und einigen Dutzend mit losen Blättern gefüllten Mappen, aus 157 Octav-, Quart- und Folio-Heften: darunter sind 42 Notiz- und Taschenbücher, 51 Hefte mit philologischen Studien und Collegien und 64 mit Aufzeichnungen und Entwürfen allgemeinen Inhalts. Diese im Archiv gesammelten Manuscripte enthalten, von Nietzsche's frühster Jugend an, den grössten Theil dessen, was er überhaupt aufgeschrieben hat und (abgesehn von einigen Briefwechseln) alles was von Niederschriften Nietzsche's noch vorhanden ist: es ist ein unschätzbares, in solcher Vollständigkeit selten vorhandenes Material zum Studium seines Wesens und Werdens.

Die folgende Eintheilung des Inhalts dieser Hefte und Aufzeichnungen giebt zugleich ein Bild der Arbeitsweise Nietzsche's:

1. In kleine Notiz- und Taschenbücher schreibt er, meist mit Bleistift, in seinen spätern Jahren ausschliesslich im Freien auf Wanderungen, seine „ergangenen“ Gedanken, die dann daheim in den Studien und Entwürfen weiter verarbeitet werden. In diesen skizzenhaft flüchtigen, stilistisch meist ungeformten, doch nicht allzuschwer lesbaren Aufzeichnungen lässt sich das allererste blitzartige Aufleuchten der Ideen wahrnehmen. Er hat wohl nie etwas Bedeutenderes niedergeschrieben, das er nicht zuvor wandernd durchgedacht und in kurzen Notizen vorläufig fixirt hätte. Er hat nie mit der Feder in der Hand gedacht und nie die Feder für sich denken lassen.

2. Die Studienbücher enthalten Bemerkungen, Reflexionen, Gedankengänge, Excerpte, die er ohne unmittelbaren Hinblick auf einen bestimmten Buchplan aufzeichnet. In der Baseler Zeit sind Studienhefte über allgemeinere Gegenstände nicht vorhanden. Hiefür treten die philologischen Hefte ein: denn damals entkeimten seine allgemeinen Ideen zum grösseren Theil seiner Beschäftigung mit dem Griechenthume. Vom Beginn der achtziger Jahre an, als die Conceptionen seiner Zukunftsgedanken mächtiger in ihm wuchsen, nehmen solche Studien einen immer breiteren Raum in seinen Aufzeichnungen ein. In der Zeit hinter dem „Zarathustra" sind die entstehenden Bücher gelegentliche geringere Auslösungen seines Productionsdranges, während die eigentliche Arbeit, die unterirdische Leidenschaft und Kraft dem grossen Werke der „Umwerthung" vorbehalten bleibt, zu der er Jahre lang Vorarbeiten häuft, bis er endlich, zu spät, an die Ausführung geht.

Nicht allzuoft knüpft er in seinen Aufzeichnungen direct an fremde Bücher und Autoren an; sehr selten arbeitet er ein Buch mit der Feder in der Hand durch oder schreibt hinterdrein seine Gedanken darüber ausführlich auf: wenn es hier und da geschieht, so liegt eine bestimmte Absicht im Hintergrunde. Deshalb verrathen diese Studienbücher über sein Verhältniss zu Vorgängern und zeitgenössischen Erscheinungen nicht sehr viel mehr, als seine Werke direct oder indirect verrathen. Aber der Schluss, dass er sie wenig studirt habe, wäre falsch. Nietzsche errichtet Schranken zwischen Studienzeiten, in denen er fremde Gedanken und Bücher auf sich wirken lässt, und den Perioden der eignen Production; er legt Zeit und Raum zwischen sich und einen Autor, ehe er sich über ihn ausspricht; er hasst

die reporterhafte, zettelsüchtige, im und für den Augenblick arbeitende Art in allen Formen und Verkleidungen. Aber die Bücher seiner Bibliothek tragen die unmittelbarsten Spuren des Eindrucks, den sie auf ihn gemacht haben. Wenn seine Augen ihn nicht zwingen, sich vorlesen zu lassen, liest er alle Bücher, die ihn über den Augenblick hinaus interessiren, mit dem Stift in der Hand: streicht an, was ihn besonders trifft, einfach, doppelt, vierfach, setzt Fragezeichen und Ausrufe, fasst Zustimmung und Widerspruch in kurze, oft göttlich grobe Censuren zusammen und discutirt mit dem Verfasser in kürzeren und längeren Randglossen und Excursen. Das Studium dieser Reflexbewegungen seines sensibeln und impulsiven Geistes giebt dem Leser die intimsten und sichersten Schlüsse an die Hand: es ist vielleicht zu bedauern, dass es keine Möglichkeit giebt, diese Momentbilder dem allgemeinern Studium zugänglich zu machen.

3. Von solchen keinem directen Buchplane dienenden Studien sind streng zu scheiden die Aufzeichnungen, in denen die erste Conceptionstufe entstehender Bücher enthalten ist. Diese ersten Niederschriften sind für die meisten seiner Werke, für einige ohne Lücke erhalten. Die Entstehung der nietzschischen Schriften liegt in ihnen so klar vor Augen, dass sich ein zuverlässiges Bild seiner Arbeitsweise danach malen lässt.

Wenn die Ideen eines zu schreibenden Buchs, nach einem längeren, vielleicht jahrelangen Incubationstadium und einer kürzeren vorbereitenden Meditationsperiode sich verdichtet haben und zu ihrer buchmässigen Formulirung drängen, gewinnen sie solche Gewalt über ihn, dass sie ihn gewissermaassen beherrschen. Die zurückgestaute Schaffenskraft entladet sich mit leidenschaft-

lichem Ungestüm und steigert sich bisweilen zu fast visionär verzückter Inspiration. In diesem Zustande schreibt er in fieberhafter Hast, ohne sich an eine bestimmte logische Ordnung zu binden, alle Gedanken so nieder, wie sie im Drange der erregten Productionslust in ihm auftauchen. Da er aber seine Probleme vorher durchgedacht hat, steht ihm die Conception des Ganzen schon vor Augen, und auch die Disposition des Einzelnen schwebt ihm bereits in grossen Zügen vor. Mitten unter den einzelnen Gedanken skizzirt er, von verschiednen Seiten her öfter ansetzend, vielfach variirend, die Dispositionschemata des Ganzen wie der Theile. Die Formulirung der Ideen selbst schwankt zwischen der skelettartigen Gedankenskizze und der zusammenhängenden Ausführung; eine gewisse mittlere, halbfertige, wenig stilisirte Darstellung überwiegt. Wiederholungen fehlen nicht: dieselben Gedanken finden sich an verschiedenen Stellen, in verschiedenen Formulirungstufen. In diesen ersten Aufzeichnungen, die dem flüchtigen Blick wie ein Chaos erscheinen, ist im Grunde das ganze Buch schon enthalten, aber sehr weniges geht unverändert in den spätern Text über. Nun schreitet Nietzsche von der Conception zur zweiten Stufe, dem eigentlichen Gestalten, indem er aus den verschiedenen Ansätzen die endgültige, streng gebaute, scharf gegliederte Disposition bildet. Um die noch ungeordnete Gedankenmasse ihr einzugliedern, liest er mit dem Stift in der Hand alles bis dahin Geschriebene nochmals durch und bezeichnet durch Zahlen oder Buchstaben, in welche Theile des neu zu bauenden Ganzen die einzelnen Partien aufgehn sollen. Und nun erst beginnt, nach Beendigung der eigentlichen Gedanken-Arbeit, die im engeren Sinne schriftstellerische: er schreibt, indem er die Niederschrift der

ersten Conception umbildend, weiterspinnend benutzt, seiner Disposition gemäss die erste Fassung des zusammenhängenden Textes.

4. Hiermit ist die vierte und letzte Stufe der Niederschriften erreicht. Auch diese Vorstufen des endgültigen Textes haben noch manche Umwandlung zu erleiden, eh aus ihnen das Druckmanuscript hervorgeht. Der formende Stilkünstler kann sich im Umformen, Feilen und Verfeinern kaum genug thun; er scheut keine Mühe der Meisterschaft und schreibt grosse Abschnitte, ja ganze Schriften nochmals ab, nur um dabei, mit dem empfindlichsten Ohre das Geschriebene hörend, die letzten, feinsten Stilfeilungen vorzunehmen. Nicht selten ist die Reinschrift die dritte, ja vierte Niederschrift des eigentlichen Buchs. Die von Nietzsche selbst geschriebnen Druckmanuscripte sind Muster an Klarheit und Sauberkeit der Schriftzüge und Zuverlässigkeit des Textes; Schreibfehler und Versehen sind selten, unvergleichlich seltener als in den Fällen, wo das Druckmanuscript nach seinen Vorstufen durch fremde Hand copirt ist. Auch grössere Correcturen finden sich nicht häufig, lange Partien verlaufen ohne einen verbessernden Strich. Und wenn er ausnahmsweise noch in der Reinschrift zu durchgreifenden Änderungen gezwungen ist, so sorgt er durch peinlich genaue Zeichen, dass der Klarheit und Leserlichkeit des Manuscripts nirgends Abbruch geschehe. Ein guter Correcturenleser war er ebensowenig, wie er als Philologe ein glücklicher Conjecturenjäger war: seinem müden Auge entgiengen die Druckfehler, aber sein Ohr blieb scharf: bis in die Imprimatur hinein förderte er durch Verbesserungen die Schönheit der Form und die Klarheit des Gedankens.

Die obige Darstellung des Processes, wie Nietzsche's Schriften entstanden, scheint auf die Aphorismenbücher der zweiten Periode nicht zu passen; und doch bleibt seine Arbeitsweise in ihren Grundzügen unverändert, so sehr auch die Form der Schriften in den mittleren Jahren von den vorhergehenden wie den folgenden abweicht. Die erste Stufe der Aufzeichnungen zu den Aphorismenbüchern entspricht haargenau der beschriebnen ersten Conceptionstufe der Werke, die in zusammenhängender Gedankenentwicklung geschrieben sind: beide stellen sich dem flüchtigen Blick als ein wirrer Haufe kürzerer und längerer Einzelgedanken dar. Wären die Vorarbeiten der ersten Conception zusammenhängender Schriften mit einiger stilistischer Abrundung in der Fassung gedruckt, wie sie in den Handschriften vorliegen, so würden sie sich in der äussern Form von Büchern wie die „Morgenröthe" gar nicht unterscheiden. Das lehrt der Anblick einer der Schriften, die in dieser zweiten Abtheilung nach der ersten Niederschrift mitgetheilt sind. Dass Nietzsche aber in der Zeit vom „Menschlichen" bis zur „Fröhlichen Wissenschaft" seine Gedanken in der Form drucken musste, die sie in der ersten Niederschrift bei ihm stets tragen, und ähnlich bei jedem Denker tragen müssen, — das war zunächst nichts als ein harter äusserer Zwang. Hierüber belehrt jeden Belehrbaren die Entstehungsgeschichte des „Menschlichen Allzumenschlichen". Die ganze erste Zeit, in der er sich mit den Gedanken dieses Buches trug und sie in der Art der ersten Conceptionstufe aufzeichnete, hatte er vor, sie als Fortsetzung der Unzeitgemässen Betrachtungen in zusammenhängender Entwicklung auszuführen. Im October 1876 hatten die im Sommer und Herbst niedergeschriebnen Ideen sich

bereits soweit verdichtet, dass er die fünfte „Unzeitgemässe", den „Freigeist" als in der ersten Conception vollendet ansehen konnte. Als dann in dem fruchtbaren Sorrentiner Winter die Masse des Stoffes wuchs, weiteten sich die Pläne: aus der einen wurden neun „Unzeitgemässe", die den neun Abschnitten des jetzigen „Menschlichen" ungefähr entsprechen. Hätte er sie ausgeführt, so würde er auch die Sorrentiner Papiere so umgeformt haben, wie er es mit den Aufzeichnungen der ersten Stufe bei der Überführung in die zweite bis dahin stets gethan hatte. Die Absicht das zu thun, gab er endgültig erst auf, als einmal weder der südliche Winter in Sorrent, noch im Sommer die Höhenluft des Berner Oberlandes die erhoffte Genesung von seinem Leiden brachte, anderseits aber die Fülle der Gesichte so wuchs, dass er fürchten musste, er werde sie, bei seinen geschwächten Kräften, nie ausgestalten können, wenn er bei der bisherigen Buchform beharre: allein für diese neun „Unzeitgemässen", in die sich der Inhalt des „Menschlichen" zerlegen sollte, hatte er, für jedes Jahr eine „Betrachtung" ansetzend, die Zeit bis Ende 1885 füllen müssen. Da erst entschloss er sich, wohl oder übel, auf den Ausbau der einzelnen Schriften zu verzichten und seine Gedanken in neun Abschnitte geordnet, in der aphoristischen Form zu geben, die sie in der vorläufigen Fixirung hatten. Er hoffte wohl auch, dass die Leser sich helfen und selbst ein wenig bauen würden: darin freilich hat er sich getäuscht. So entstand im Winter 1877/78 unter unbeschreiblichen körperlichen Leiden, mit Hülfe Herrn Peter Gast's, als eigentlichen Redactors, das „Menschliche" in seiner jetzigen Gestalt: ein Stückwerk und Nothbau.

Aus solcher Noth eine Tugend zu machen, dadurch dass er alle künstlerischen Feinheiten entwickelte, deren der Aphorismus in seinen verschiedenen Formen, von der gedankenschweren wortkargen Sentenz bis zum lyrisch überströmenden Stimmungserguss und dem in einige Seiten zusammengedrängten Essai, fähig ist, — das lag ganz im Geiste Nietzsche's, der solche Lebensweisheit in bittrer Noth hatte lernen müssen, und der zu stolz war, einem brutalen äussern Druck sich nur widerwillig passiv zu beugen: er überwand sich zum *„amor fati"* und hat sich noch aus jedem Zwange, ihn überwindend, eine neue Kraft und Freiheit geschmiedet. Vielleicht wären gewisse Eigenschaften seines Stils, die meisterliche Freiheit, die innere Beweglichkeit, die fähig ist, den zartesten Regungen der Empfindung und des Gedankens sich anzuschmiegen, nie zu solcher Wolkenhöhe getrieben, wenn nicht die Noth ihn gezwungen hätte, sich Flügel zu schmieden: und so verdanken wir ihr vielleicht die Unvergleichbarkeit, Einzigkeit und Vollendung seines Stils.

Dass er aber im untersten Grunde nie aufgehört hat, den Aphorismus, so sehr der Künstler ihn zu einer „Form der Ewigkeit" umschuf, als einen Nothbehelf für den Denker anzusehn, beweist die Thatsache, dass er, sobald im Lauf der achtziger Jahre sein Leiden sich milderte, zur litterarischen Form seiner ersten Zeit zurückkehrt. Er dichtet den Weltbau des „Zarathustra", den komische Wortklauber und Brillenträger für aphoristisch halten, weil er in Spruchform geschrieben ist; er verfasste das „Jenseits", dessen einzelne Abschnitte sich zusammenhängender Gedankenentwicklung bedeutsam nähern, bisweilen sie ganz erreichen, — gab in der „Genealogie der Moral" das Muster einer streng entwickelnden Abhand-

lung und würde nach den „Seitensprüngen“ des übrigens scharfsinnig disponirten „Fall Wagner“ und der „Götzendämmerung“ in der „Umwerthung“, von der alle diese Schriften nur Seitensprünge und Erholungen waren, einen grossen streng gegliederten Bau aufgethürmt haben. Die Thatsachen richten sich nicht nach den Aperçüs der Feuilletonisten und Polemiker: für das heute noch landläufige Axiom von der aphoristischen Grundnatur des nietzschischen Denkens lassen sich aus der Form einiger Schriften keine Stützen entnehmen; und die aus allen seinen Aufzeichnungen abzulesende Arbeitsart deutet auf das Gegentheil. Die Schulphilosophie versucht es immer wieder, alle Gegner der unehrlichen Systematik als lendenlahme Aphorismatiker zu verschreien.

3.

Diese Ausgabe bringt von Nietzsche's ungedruckten Aufzeichnungen nur einen Bruchtheil. Jeden Zettel zu drucken, weil er von seiner Hand beschrieben ist, hiesse der historisirenden Kleinkrämerei fröhnen, die er sein Lebenlang von Herzen gehasst hat. Es muss Grenzen geben des Mitzutheilenden, und die Auswahl muss streng sein: man erweist keinem Autor einen Dienst, wenn man den Staub seiner Werkstatt zusammenfegt und mit Papierschnitzeln Unfug treibt. Lebendige Erkenntniss des Werdens und Wesens ist das Ziel: was diesem Ziele nicht dient, verdient im Dunkel zu bleiben.

Unter zwei Gesichtspunkten ist jedes einzelne Stück zu prüfen: entweder muss es als ein geschlossenes Ganze irgendwie an sich Werth haben, sei es nun eine feingeschliffene Sentenz oder ein Theil einer Schrift; oder

es muss, minderwerthig vielleicht an sich, in irgend einem Sinne bedeutsam sein für die Entwicklung des nietzschischen Denkens. Und von dem zweiten Gesichtspunkte aus sind Anklänge an bereits Gedrucktes, Wiederholungen und Varianten zu früher oder später von Nietzsche Gesagtem durchaus nicht zu meiden in einer Auswahl, die gerade die intime Geschichte der Gedankentransformationen geben will. Es ist sehr wichtig, ob eine Idee, die in der dritten Periode dominirt, in der ersten bereits, vielleicht latent, vorhanden war, und es verräth viel, wie ein späterer Gedanke in der früheren Zeit formulirt wurde, oder wie ein früherer Leitbegriff sich später umbildet; auch ist es nicht gleichgültig, dass ein auffallender Gedanke gerade an einer bestimmten Stelle zuerst auftaucht. Wer gegen die Aufnahme mancher Dinge, die diese Ausgabe bringt, Bedenken haben sollte, möge nur annehmen, dass diese Bedenken (Existenz von Parallelstellen, Anklänge, geringes Gewicht und dergleichen) vom Herausgeber auch erwogen sind, und möge, ehe er missbilligt, nach den vielleicht nicht auf der Oberfläche liegenden Gründen und Beziehungen forschen, die den Abdruck motiviren. Alles aber, was sich unter den obigen zwei Gesichtspunkten nicht ausweisen kann, bleibt ungedruckt: uncharakteristische Gedanken von geringem Gewicht, erste flüchtige Fixirungen von Ideen, die in der gleichen Zeit besser formulirt sind, alle blossen Vorarbeiten, die ihrem Gehalt nach in grössere Schriften aufgegangen sind, Citatsammlungen, aus denen nicht irgend ein persönliches Licht herausstrahlt, kurz alles was bloss zum Gerüst gehört, das nach Vollendung des Baus abzureissen ist: eine Fülle von Fällen, die sich nicht alle aufzählen lassen. Hier hat die Subjectivität des Herausgebers bestimmend und ent-

scheidend einzugreifen: unter allen Umständen eine gefährliche Sache bei einem so subjectiven Autor. Der Herausgeber muss hier, vielleicht unbescheiden, das Vertrauen fordern, dass er genug Feingefühl für Nietzsche's Wesen und Vertrautheit mit seinen Ideen und Schriften einerseits, anderseits kritische Kühle und überschauenden, ordnenden Sinn genug besitze, um bei diesem Abwägen und Abwerthen mit nietzschischen Maassen messen und das Chaos von Entwürfen zu einem übersichtlichen Ganzen ordnen zu können.

Die Anordnung dieser Ausgabe ist, mit zwei unten anzugebenden Ausnahmen, streng chronologisch. Nietzsche selber versieht seine Entwürfe nur selten mit Daten; werthvolle Hülfen für die Datirung giebt sein Briefwechsel. Wo äussere Stützen nicht gegeben sind, lassen sich aus den Problemen und Stoffen Schlüsse ziehn. Ein nie versagender Wegweiser ist endlich Nietzsche's Handschrift, die mit merkwürdiger Gleichmässigkeit und Gesetzmässigkeit sich sein ganzes Leben hindurch und zwar so schnell umwandelt, dass es möglich ist, undatirte Niederschriften, allein nach den Schriftzügen, auf ein Jahr genau zu bestimmen; höchst bemerkenswerth für den Denker, der von sich sagt: „nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt." Aber die Schrift bleibt in ihren Verwandlungen einheitlich und sich selbst im Grunde merkwürdig treu. Es verschlägt so gut wie nichts, dass Nietzsche zu verschiedenen Zeiten verschiedene Entwürfe untereinander in dieselben Hefte schreibt: mit Hülfe der Handschrift lässt sich das Nichtzusammengehörige leicht von einander sondern, sogar wenn es sich um Niederschriften eines Werks handelt, die nur einige Monate auseinander liegen.

Der Inhalt dieser zweiten Abtheilung ist in folgende Rubriken zu scheiden.

1. Einzelne Gedanken und Entwürfe: aphoristische Einfälle, die für sich stehen, vielleicht Ankündigungen späterer Ideenzüge. Diese rein aphoristischen Gedankensplitter sind seltener, als man vermuthen könnte: in der ganzen ersten Periode von 1869—1876 lässt sich kaum ein Dutzend auffinden. Diese einzelnen Gedanken werden, mit Durchbrechung der strengen Zeitfolge, in sich sachlich geordnet, am Schlusse jeder Periode angehängt.

2. Pläne und Bruchstücke unvollendeter Schriften: deren Behandlung ist verschieden je nach dem Grad der Bearbeitung, in der sie vorliegen.

a) Blosse Dispositionen, unausgeführte Entwürfe oder einsame Bruchstücke eines zusammenhängenden Textes werden einfach in dem Zustand abgedruckt, in dem sie sich befinden.

b) Diejenigen Entwürfe, die in der oben beschriebenen ersten Conceptionstufe stecken geblieben sind, fordern stärkere Eingriffe. Zunächst ist auch hier vieles auszuscheiden: Dinge, die an andern Stellen desselben Entwurfs anders und besser gesagt sind; Citate, die nur durch Einreihung in einen nicht ausgeführten Gedankengang und durch anknüpfende Bemerkungen Nietzsche's Leben und Licht gewonnen haben würden, und deren Zweck so unerkennbar bleibt. Nebenbei gesagt: Nietzsche liebt es, in der ersten Niederschrift, zur gelegentlichen Einfügung im Text, Citate zu sammeln, aber er verwendet später nur einen Theil davon. — Da es ferner unzulässig ist, die ersten Entwürfe in ihrem ungeordneten Zustand zu bringen, muss der Herausgeber hier die Arbeit verrichten, die Nietzsche selbst vorgenommen haben würde, wenn er diese Pläne

weitergeführt hätte. Er muss dem Autor nachdenken, muss, wenn dieser keine Andeutungen über die Disposition gegeben hat, den versteckten innern Gedankengang aus den Entwürfen herauslesen und muss mit Hülfe einzelner Fingerzeige, oder mehrere Ansätze combinirend, die Disposition nachbauen, die dem Autor ersichtlich vorgeschwebt hat. In diesen Rahmen sind sodann die einzelnen aufgezeichneten Gedanken so einzuordnen, wie Nietzsche selber es gethan haben würde, wenn er den ganzen Stoff zum Bau eines Buchs verwendet hätte. In einigen Fällen hat Nietzsche die Zugehörigkeit der einzelnen Gedanken zu den Haupttheilen mit Zahlen bezeichnet: hier bleibt dann nur die Anordnung innerhalb der Theile übrig; bisweilen aber muss das Ganze wie das Einzelne selbständig disponirt werden. Es liegt auf der Hand, dass sich hier nicht eine mathematische Gewissheit, sondern besten Falls eine hohe innere Wahrscheinlichkeit erreichen lässt; in vielen Fällen muss der Grundsatz gelten: *„in dubiis libertas“*, und es muss alsdann genügen, eine von mehreren möglichen Ordnungen angezeigt zu haben. Auch unterliegt es keinem Zweifel, dass Nietzsche den Gedankenstoff dieser unvollendeten Schriften ebenso umgeformt, zertheilt, concentrirt, verkürzt und erweitert haben würde, wie er es sonst gethan hat; der Herausgeber hat sich darauf zu beschränken, die aufgezeichneten Gedanken den erkennbaren Intentionen Nietzsche's gemäss anzuordnen. Auf jeden Fall musste das Bedenken, dass einzelne Missgriffe in der Anordnung unterlaufen können und gewiss untergelaufen sind, unterdrückt werden gegenüber der einzigen andern Möglichkeit, einen Haufen ungeordneter Gedanken zu bringen, die allen möglichen Missverständnissen ausgesetzt sind. Die Nachberichte

geben an, welches Verfahren das Material in jedem Falle erfordert hat.

c) Sind von einer Schrift sowohl Theile des zusammenhängenden Textes als einzelne Gedanken der ersten Stufe vorhanden, so werden sie in dem Rahmen einer Disposition untereinander verbunden, wenn das möglich ist; ist es nicht möglich, weil die Entwürfe und die fertigen Partien sich einem Plane nicht fügen, so wird das Fertige vorangestellt und das Aphoristische folgt. Auch hier wird die strenge Chronologie zu Gunsten des inneren Zusammenhangs unterbrochen in den Fällen, wo Nietzsche zu verschiedenen Zeiten an demselben Plane gearbeitet hat: alles Zusammengehörige wird an einer Stelle vereinigt.

Für die innere Geschichte der nietzschischen Ideen sind diese unvollendeten Entwürfe von besonderm Werth, weil sie vielfach als Vorstufen und Vorformen von Werken zu betrachten sind, die später ausgeführt werden. Belehrend ist es, zu sehen, wie öfter aus einem kleinen Keim ganze Buch-Reihen herauswachsen, und wie anderseits nicht selten ein umfassender Plan bei der spätern Ausführung in mehrere kleinere Schriften zerlegt werden muss.

3. Einen ziemlich breiten Raum nehmen die Nachträge zu den fertigen Werken der ersten Abtheilung ein.

a) Bei Schriften, die erst nach wiederholten Ansätzen ausgeführt sind, geben die hier mitgetheilten Entwürfe der früheren unausgebaut gebliebenen Pläne die innere Entstehungsgeschichte des Buchs. Das beste Beispiel hiefür ist die Geburt der Tragödie, deren Ideen ganze Jahre hindurch keimen und sich zu sehr verschiednen Buchplänen verdichten, von denen

erst der dritte zur Ausführung kommt. Von diesen Vorformen werden die Dispositionen gedruckt, um die Vergleichung mit dem schliesslich ausgeführten Plane möglich zu machen, ausserdem nur die bedeutenderen Gedanken der Abschnitte, die aus dem später umgestalteten Plane herausgefallen sind: alles was aus den Vorplänen in das fertige Buch übergegangen ist, bleibt ungedruckt.

Hier möge man eine Abschweifung hinnehmen, die doch zur Sache gehört. Das Studium dieser Vorstufen entstehender Werke zeigt, dass Nietzsche öfter umfassende anfängliche Entwürfe durch Ausscheidung verengert und aus der Weite der ersten grossen Würfe zur Beschränkung kleinerer Räume und Massen heimkehrt. In der Baseler Zeit mag diese Beschränkung eine theilweis unfreiwillige gewesen sein. Sein Lehramt, das er sehr ernst nahm und dem er den grössern Theil seiner Zeit und seine beste Kraft, bei schlechter Gesundheit, opfern musste, nahm ihm, wohl nicht die Kraft, aber den Muth, weitschichtige Buchpläne anzugreifen: er musste nähere Ziele in's Auge fassen, solche, die sich, vielleicht in einer fruchtbaren Ferienzeit, in einem kräftigen Anlauf erstürmen liessen: diesen Bedürfnissen kommt die Form des erweiterten Essais, die er in den „Unzeitgemässen" aufgriff, entgegen. Als er nach 1876, anfangs durch einen längern Urlaub, dann durch seine Pensionirung, der Amtspflichten ledig wurde und alle Kraft, die ihm sein Leiden liess, seinem Lebenswerke schenken konnte, weitet sich sofort der Umfang der Schriften: es folgen zunächst die ziemlich behäbigen Aphorismenbände, und neben den „Zarathustra", seine grösste Composition, würde er in der „Umwerthung" einen Bau von mächtigen Maassen gesetzt

haben, dessen Grundplan bereits fest umrissen war, dessen Bausteine bereit lagen. Aber in den kleineren Gelegenheitsschriften der dritten Periode sowohl, wie in dem stückweisen Entstehen der vier Theile des „Zarathustra“ verräth sich die Ungeduld und der kurze Athem des Leidenden, der keine Zeit hat und nicht warten kann, dass die grossen Früchte langsam reifen. Ich kann mich nicht überreden, in dem Meisten, was Nietzsche unter so widrigen Umständen geschaffen hat, vollwiegende Werke oder gar die Grenzen dessen zu sehn, was seiner Kraft erreichbar war, und ich erblicke in dem, was er gegeben hat, nur Andeutungen grösserer, schönerer Möglichkeiten seiner Entwicklung, Möglichkeiten, die ihrer Verwirklichung vielleicht sehr nahe gestanden haben.

b) Es folgen ferner die Nachträge zu den wirklich ausgeführten Dispositionen. Bisweilen geschieht es, dass Nietzsche bei der Ausführung ganze Theile ausscheidet und zurückstellt: auch hiefür liefert die „Geburt der Tragödie“ das merkwürdigste Beispiel. Ferner findet bei aphoristischen sowohl wie bei zusammenhängenden Schriften vieles in der späteren Ordnung keinen Platz, sei es, weil es sich als Faden des Textgewebes nicht bequem einspinnen liess, sei es, weil es von der Färbung des nun entstehenden Ganzen zu stark abstach, sei es, dass es unzeitgemässe Frühgeburten waren. Da Nietzsche nun fast niemals Aufzeichnungen für frühere Schriften bei der Abfassung späterer wieder verwendete, und als nie rastender Wanderer und Besitzer unerschöpflicher Goldgruben früher gemünzte Gedanken schnell und gründlich vergass, blieb eine grosse Zahl merkwürdiger Stellen in den Entwurfbüchern vergraben: die wichtigsten von ihnen bilden den weiteren Inhalt der „Nachträge“.

Nietzsche liebt es nicht, in seinen Schriften von zeitgenössischen Autoren auszugehn, und wenn er es thut, vermeidet er meistens, Namen zu nennen: die Anknüpfung an Erscheinungen des Tages widerstrebt dem überzeitlichen Charakter seiner Stilisirung. Es ist deshalb besonders wichtig für die Kenntniss seiner Zuneigungen und Abneigungen, dass die Stellen seiner ungedruckten Niederschriften, an denen er sich mit Zeitgenossen beschäftigt, in der zweiten Abtheilung gebracht werden.

Zum Schluss noch ein Wort über einige Punkte der äussern Behandlung.

Der Stil in den Stücken dieser zweiten Abtheilung ist dem der ersten meist nicht gleichwerthig: es sind zum grössten Theil erste Entwürfe eines Autors, der seine Bücher vielmal umzuschreiben und bis in die letzte Correctur hinein peinlich zu feilen pflegte. Nietzsche's vollendeter Stil lässt sich hier nicht bewundern, dafür kann man den werdenden studiren: alle Stufen von der dürren formlosen Gedankenskizze an, die mehr in Zeichen als in Worten spricht, liegen dem Auge offen. — Eigne stilistische Eingriffe gestattet sich der Herausgeber nur in den dringendsten Fällen: da wo offenbare Flüchtigkeiten, Versehen und Schreibfehler vorliegen, oder wo eine allzu elliptische Fassung zu Missverständnissen verführt. Rein formelle Umformungen werden bisweilen nöthig, wo einzelne charakteristische Stellen aus grösseren bedeutungslosen Partien herauszulösen und selbständig zu bringen sind. Hier und da müssen auch, bei stilistisch ungeformten Gedankenskizzen, um Wiederholungen zu vermeiden, an verschiednen Stellen aufgezeichnete Gedanken in eine Fassung zusammengestellt werden, die dann nur Worte Nietzsche's, aber in neuer Ordnung

enthält. In allen diesen Fällen befleissigt sich der Herausgeber der behutsamsten Vorsicht.

Die Orthographie der Manuscripte ist nicht mit allen Schwankungen sclavisch wiedergegeben: aus Nietzsche's im ganzen constantem, im einzelnen vielfach wechselndem Gebrauch ist ein Durchschnittstypus gebildet und für alle Perioden gleichmässig festgehalten. Übrigens ist das „technische Gewissen" sogar unserer Zeit und des Herausgebers der Orthographie gegenüber etwas weit.

Die Interpunction folgt dem Gebrauche Nietzsche's strenger, indem nur die in flüchtigen Niederschriften unvermeidlichen Schwankungen und Widersprüche in allen Fällen beseitigt werden, wo die „Weitherzigkeit den *„adiaphoris"* gegenüber auszuschliessen ist. Auffallende Eigenheiten, zum Beispiel der reichliche Gebrauch des Doppelpunkts, sind nicht unterdrückt. Nietzsche's Interpunction ist lebhaft und reich, seinem Grundsatze gemäss, dass im Schreibstil die Interpunctionszeichen die Accente und Lauthülfen der mündlichen Rede ersetzen müssen, — und ihre Lebhaftigkeit wächst mit der Freiheit und Lebendigkeit seines Stils.

In allen Fällen, wo in den Nachberichten nicht ausdrücklich das Gegentheil angegeben ist, liegen eigenhändige Niederschriften Nietzsche's dem Abdruck zu Grunde. — In der äussern Anordnung dieser Abtheilung sind, soweit es möglich war, Nietzsche's eigne Gewohnheiten beibehalten. In den aphoristischen Partien werden, dem Gebrauche Nietzsche's in den Aphorismenbüchern gemäss, die einzelnen Gedankenabsätze mit Zahlen bezeichet.

Naumburg, im September 1895.

Fritz Koegel.

# Einleitung zur ersten Periode.

Die in den folgenden zwei Bänden enthaltenen Arbeiten aus Nietzsche's erster Schaffenszeit von 1869 bis 1876 umfassen 51 Druckbogen. Die von ihm selbst veröffentlichten Schriften dieser Periode sind nur 37 Bogen stark: der grössere Theil seiner Gedanken war also ungedruckt geblieben. Jetzt erst lässt sich der Umfang und die Bedeutung des Schaffens seiner ersten Zeit abschätzen. Man wird umlernen müssen, vor allem über den Gang seiner inneren Entwicklung in jenen Jahren. Ich gebe einige Fingerzeige zur Einführung.

Eins ist vorauszuschicken: die sogenannte erste Periode ist kein Anfang. Die „Geburt der Tragödie", das Erstlingswerk, mit dem Nietzsche am Beginn seines achtundzwanzigsten Lebensjahres hervortritt, ist das Endglied einer langen Entwicklung und eine langsam gereifte Frucht. Nietzsche ist eine polyphone Natur, in der verschiedenartige, scheinbar feindliche Begabungen sich zusammengefunden haben: die Philosophie, die Kunst und die Wissenschaft — in jener Zeit in Gestalt der Philologie — haben an ihm Theil. Das Merkwürdige, das eigentlich Nietzschische in dieser vielstimmigen Begabung ist nun, dass nicht ein ewiger Krieg der feindlichen Schwestern entsteht, dass keine den Versuch macht, die andern zu verdrängen und allein zu herrschen. Als Nietzsche, auf die Laufbahn des Musikers verzichtend,

sich der Philologie zuwandte und sich in die Zucht strengster Studien gab, hatte er es nicht nöthig, deshalb die andern Grundneigungen seines Geistes zu unterdrücken: er trieb nach wie vor seine Lieblingskunst, die Musik, geniessend und schaffend, selbst in ernsten contrapunktischen Studien, weiter, und in seinen Leipziger Jahren begann er zur selben Zeit, als er bewusst zum philologischen Forscher wurde, sich in Schopenhauer zu versenken und wurde damit der Philosophie für immer gewonnen. Alles das hatte Raum in ihm, gieng nebeneinander her, ohne sich zu stossen, und befruchtete sich gegenseitig. Wer den ersten Band der von seiner Schwester Elisabeth geschriebenen Biographie aufmerksam gelesen hat, muss es förmlich fühlen, wie die verschiedenen Triebe seines Wesens, zu einem Strome zusammengeflossen, immer mächtiger einem Ziele entgegendrängen. Und so wachsen Wissenschaft, Kunst und Philosophie immer inniger in ihm zusammen, bis sie in der „Geburt der Tragödie" einen „Centauren" hervorbringen, das heisst: ein Werk, das einer einzelnen einseitigen Begabung unerreichbar gewesen wäre. Diese Polyphonie verschiedener in kühner und reicher Harmonie zusammenklingender Begabungen ist eine Grundthatsache nicht nur für die erste Zeit, sondern für Nietzsche's ganze Entwicklung. Es ist wieder der Künstler, der Philosoph und der wissenschaftliche Mensch, inzwischen in mehreren Verwandlungen umgeformt, die gemeinsam einen andern noch seltsameren Centauren höchster Art, den „Zarathustra", hervorbringen. — Eine angebliche Freundin Nietzsche's, Frau Andreas-Salomé, hat es versucht, diese Grundthatsache auf den Kopf zu stellen: die polyphone in eine disharmonische, die instinctsichere Natur, die sich selbst vertrauen durfte, in eine im Innersten anarchische, den Gang einer

freien, freiwilligen Entwicklung zum Zwang einer wollüstigen Selbstvergewaltigung zu verzerren. Dazu gehört, ausser einem ungewöhnlichen Maasse von Unwissenheit, eine sehr sorglose Constructionslust und eine productive Phantasie, die die wichtigsten Thatsachen ohne Scheu erfindet und entstellt. Den Deutschen scheint das Feingefühl für psychologische Dinge, die sich nicht mit der Centnerwage abwägen lassen, noch immer abzugehn: im Fall Nietzsche machen sie Miene, die unvermeidlichen Kämpfe und die überwundenen Reibungen im Gange einer unvergleichlich reichen, vielgestaltigen Entwicklung mit dem ewigen Schlachtfelde einer zerrissenen in ihren Grundtrieben sich unversöhnlich befehdenden Anlage zu verwechseln. Sie verwechseln, um ein musikalisches Gleichniss zu gebrauchen, die harmonischen Kühnheiten, die gelegentlichen Durchgangsdissonanzen und Querstände, an denen eine im Geiste Bach's einherschreitende, heroisch-herbe Polyphonie reich ist, mit den im untersten Grundwillen disharmonischen Krämpfen und Ausschweifungen der modernsten Chromatik.

Diese Abtheilung bringt zum ersten Mal einige Schriften Nietzsche's, die, nahezu vollendet, nur aus äusserlichen Gründen nicht von ihm selbst veröffentlicht worden sind. Seine Ideenwelt entwickelte sich so schnell, und er war so fruchtbar an neuen Einfällen und Plänen, dass er früheren Entwürfen und Schriften die geringe Arbeit des *finishing* später nicht widmen konnte: so blieb in den durch Amtsgeschäfte überlasteten Baseler Jahren vieles unvollendet liegen. Er durfte verschwenden und wurde doch nicht arm, da sein Reichthum aus unterirdischen Tiefen immer neu heraufströmte.

Wichtiger vielleicht und jedenfalls überraschender sind die andern Nachträge, die diese Bände bringen:

alles das, was er aus seinen Meditationen für sich aufzeichnete (*„mihi ipsi scribere“* das liebte und übte er schon in dieser Zeit), und was „unzeitgemäss“ selbst für den Verfasser der „Unzeitgemässen“ war. Diese Dinge sind es vor allem, die uns zwingen, die innere Geschichte seiner ersten Periode umzudenken.

Im Mittelpunkte auch dieser intimen Betrachtungen stehn die drei grossen Probleme, die seiner damaligen Wesensdreiheit entsprechen: das Griechenthum für den Philologen, der in sich die Kraft und die Nöthigung fühlte, das unverfälschte Bild des altgriechischen Wesens neu zu entdecken; die Kunst für den dichterisch und musikalisch begabten Menschen und werdenden Künstler, der gerade damals in der engen Freundschaft mit Wagner eine Erscheinung persönlich erlebte, die „der bisherigen Ästhetik unfassbar“ war; endlich das Problem der im höchsten Sinne verstandenen Cultur für den von Schopenhauer innerlichst ergriffenen Denker. Für diese drei Probleme eine einheitliche Lösung zu finden, war das Ziel seiner stets auf ein grosses Ganzes gerichteten Gedankenarbeit, und so betrachtet er seine philologischen Fragen, zum Entsetzen aller gelehrten Handwerker, auch mit den Augen des Philosophen und Künstlers; misst seine künstlerischen Grunderfahrungen mit den Maassstäben des am Griechenthum sich erziehenden Philologen und verbindet sie innerlich mit seiner philosophischen Gesammtauffassung; so entnimmt er endlich alle Grundeinsichten über die höchsten Fragen der modernen Cultur seinen Entdeckungen über die Griechen und lässt sie auslaufen in einer wesentlich ästhetischen Weltanschauung, die in der Kunst das Ziel und die Versöhnung des Daseins sieht.

Das alles ist auch aus der „Geburt der Tragödie“ und den „Unzeitgemässen Betrachtungen“ zu entnehmen.

Was aber aus diesen Schriften nicht unzweideutig klar zu schliessen war, ist die Thatsache, dass er zu keiner Zeit im untersten Grunde unbedingter Anhänger Schopenhauer's und Wagner's gewesen ist. Das erweisen diese zwei Bände unwiderleglich, und es muss nun wohl an der Hand seines Versuchs einer Kritik der schopenhauerischen Philosophie (Biographie Band I 343 ff.), der Nachträge zur „Geburt der Tragödie" und der weiteren antimetaphysischen Gedanken aus den folgenden Jahren gründlich untersucht werden, inwieweit er überhaupt als „Schopenhauerianer" zu betrachten ist, in welchen Grundanschauungen er von Anfang an von Schopenhauer abweicht. Es ist kein Zweifel: bereits um 1873 war sein Radicalismus, „ohne den er nicht mehr leben konnte", über den Schopenhauer's hinausgegangen. Dessen radicale Grundanschauungen, den Atheismus, den mechanistischen Antiteleologismus, den Determinismus, all die pessimistisch genannten theoretischen Voraussetzungen hielt er fest, aber er hatte sich schon frei gemacht von dem, was er später Schopenhauer's reactionäre Elemente nennt. Es ist ein seltsames Missverständniss, zu meinen, Nietzsche sei erst 1876 in einer plötzlichen Erleuchtung oder Verfinsterung zum antimetaphysischen, antimoralischen Radicalismus bekehrt worden. Auch sein Deutschthum war bereits damals so übernational, dass er schon 1873 von einer Stelle, die von jeher eine feine Witterung für dergleichen Ketzereien gehabt hat, in den „Grenzboten", als „Feind des deutschen Reiches" geschmäht und den „Internationalen" beigesellt wurde: sogar die Polizei und die Behörden rief der „Wütherich und *farceur*" dieses Artikels schon damals gegen Nietzsche an. Als er 1874 seine Betrachtung über „Schopenhauer als Erzieher" schrieb, stak er schon tief in der moralistischen Skepsis und

Auflösung; er selbst hat das längst gesagt, man hat's ihm nicht geglaubt: hier sind nun die Beweise dafür. — Mit seinem Verhältniss zu Wagner steht es nicht anders. Schon in den Entwürfen zur „Geburt der Tragödie" finden sich merkwürdig unbefangene Gedanken, die sich mit einer unbedingten Jüngerschaft nicht vertragen (vgl. Band IX 128 ff, 155 ff.), und die Aufzeichnungen über Wagner vom Januar 1874 (Band X 397 ff.) enthalten im Keim bereits alle Grundgedanken des „Fall Wagner"; einen Grundunterschied allerdings nicht zu vergessen: *c'est le ton qui fait la musique.* Man wird es nun wohl glauben müssen, dass beide Schriften, die Betrachtungen über „Schopenhauer" und „Richard Wagner in Bayreuth" ein Abschied waren, letzte Zeugnisse der Dankbarkeit eines schwermüthig scheidenden Jüngers, der sich bereits gewendet hat, um seine eignen Wege zu gehn.

Man muss Nietzsche gut kennen, um solche Dinge richtig zu verstehn. Gewiss war er Anhänger Schopenhauer's und Wagner's und sah in ihnen damals die mächtigsten Förderer der Zukunftsziele aller Cultur, aber er hat niemals als reiner Jünger eines Meisters oder Bannerträger einer Partei seine innere Unabhängigkeit dahingegeben: auch nicht für Wagner, der ihn als etwas Gleichberechtigtes, Selbständiges anerkannte. Nietzsche besass zu allen Zeiten, allen Menschen und Sachen gegenüber, das „zweite Gesicht": der Scharf- und Tiefblick des geborenen Psychologen schaute schnell in alle Untergründe hinein. Er konnte wohl einmal freiwillig die Augen schliessen, wenn eine tiefe Verehrung, eine innige Freundschaft ihn einwiegte, aber auf die Dauer war er zu ehrlich, nicht sehen zu wollen, was er doch sah. Und über dem begeisterten Heldenverehrer der ersten Schriften darf man das werdende moralistische

Genie nicht übersehen, das versteckter zwar, aber doch in hundert Anzeichen sichtbar wird. Diese Gabe bewahrt ihn davor, je Dogmatiker zu werden: auch Schopenhauer und Wagner hat er nie dogmatisch genommen. Ein charakteristisches Geständniss hierfür steht in den Nachträgen zu „Schopenhauer als Erzieher" (X, 285 f.). „Ich bin ferne davon zu glauben, dass ich Schopenhauer richtig verstanden habe, sondern nur mich selber habe ich durch Schopenhauer ein weniges besser verstehen gelernt; das ist es, weshalb ich ihm die grösste Dankbarkeit schuldig bin. Aber überhaupt scheint es mir nicht so wichtig zu sein, wie man es jetzt nimmt, dass bei irgend einem Philosophen genau ergründet und an's Licht gebracht werde, was er eigentlich im strengsten Wortverstande gelehrt habe, was nicht . . . und zuletzt bleibt es mir unwahrscheinlich, dass so etwas wirklich ergründet werden kann . . . Es ist an einem Philosophen etwas, was nie an einer Philosophie sein kann: nämlich die Ursache zu vielen Philosophien, der grosse Mensch." Die ganze Schopenhauerschrift ist ein Beweis für diese undogmatische, rein persönliche Art Nietzsche's: nie ist eine Lobschrift auf einen Philosophen geschrieben worden, in der von dessen Philosophie so wenig die Rede ist. Von der schopenhauerischen Lehre wird überhaupt nicht gesprochen, Nietzsche betrachtet ausschliesslich Schopenhauer's Persönlichkeit, sein Ethos, die Bedingungen und Gefahren seiner Entwicklung, seine unmittelbaren persönlichen Wirkungen und knüpft daran Betrachtungen über die Möglichkeiten einer künftigen Cultur, die Erzeugung künftiger Philosophen. Im Grunde ist diese ganze Schrift nur ein Selbstbekenntniss Nietzsche's über seine Erfahrungen, die er an Schopenhauer gemacht hat, und die Ideale, die ihm selbst aus diesen Erfahrungen erwachsen sind: also etwas im inner-

sten Kern Persönliches. Und gerade weil er auch diesen verehrtesten Menschen gegenüber sich seine innere Freiheit wahrte, konnte er in den Schriften jener Zeit so enthusiastisch von ihnen reden, in dem begeisterten, begeisternden Tone, der die Zuhörer verführen sollte, sich auch diesen Gewalten hinzugeben. Er war damals innig überzeugt, dass niemand dieser Erfahrungen entrathen könne, dass jeder, der sich zur Mitarbeit an den Aufgaben der Zukunft bestimmt fühle, durch sie hindurchmüsse; und dieser Meinung ist er bis zuletzt geblieben.

Für das ehrfürchtige, verehrende Herz des jungen Nietzsche ist es nun bezeichnend, dass er seine Zweifel und seine bösen Wahrheiten bei sich verschliesst und der Öffentlichkeit gegenüber nur von den grossen Thaten seiner Helden und deren begeisternden Wirkungen redet. Er eröffnet sich lange Zeit keinem Vertrauten und lässt auch den intimsten Freunden gegenüber nur selten einmal halbdunkle Andeutungen fallen, wie die in einem Briefe vom 9. Juli 1874, als gerade die Schopenhauerschrift entstand. „In mir gährt jetzt sehr vieles und mitunter sehr Extremes und Gewagtes. Ich möchte wissen, bis wie weit ich solcherlei meinen besten Freunden mittheilen dürfte. Brieflich natürlich überhaupt nicht.“ Dies „Extreme und Gewagte“ spricht er erst aus, als er nicht mehr anders kann: als diese Gedanken in einer langen, langsamen Entwicklung allmählich das Übergewicht erlangt haben und nun unwiderstehlich zur Aussprache drängen. Es leuchtet nach alledem ein, dass von einer unvermittelten, plötzlichen Umkehr, beim Übergang in die zweite Periode fürderhin nicht mehr die Rede sein kann, und dass die Auffassung, er habe in einem jähen Anfall von Bilderstürmerei alle alten Götterbilder zerschlagen, verbrannt, was er angebetet, und angebetet, was

er bisher verbrannt hatte, nun auch verbrannt und abgethan werden muss. Von einem gewollten bewussten Abfall, den Nietzsche sich selbst angethan habe, um sich durch Schmerzen fruchtbar zu machen, ist hier keine Spur: das sind Fabeln einer in's Pathologische ausschweifenden Phantasie. Den wirklichen Process kann jetzt der Leser in diesen zwei Bänden Schritt für Schritt verfolgen: er fühlt selbst, wie das Gewicht der neuen Ideen in der einen Schale wächst, und sieht von weitem her den Augenblick kommen, in dem die Wage umschlagen muss. Plötzlich und unvermittelt konnte jener Umschwung nur erscheinen, so lange der grössere Theil des nietzschischen Denkens aus jener Zeit unbekannt war. Nicht einmal äusserlich war es ein plötzlicher Bruch: im Sommer 1876 vollzieht sich die innerliche Abkehr und erst im Frühjahr 1878, beim Erscheinen des „Menschlichen, Allzumenschlichen", tritt sie an's Tageslicht. Wie Nietzsche selbst das empfand, was da geschehen war, verrathen die Worte, die er nach Vollendung des „Menschlichen" einem Freunde schreibt: „Können Sie mir jenes Gefühl — das unvergleichliche — nachfühlen, zum ersten Male öffentlich sein Ideal und sein Ziel bekannt zu haben, das keiner sonst hat, das fast niemand verstehn kann, und dem nun ein armes Menschenleben genügen soll —"

Noch eins darf nicht unbetont bleiben: viel schärfer als in den bereits gedruckten Schriften tritt in diesen zwei Bänden das hervor, was auch in dieser Periode Nietzsche's eigner und eigenster Besitz war, das unverlierbare, unveräusserliche Gut seiner innersten Natur. Dass die leitenden Ideen seiner letzten Zeit denen der ersten nahe verwandt sind, haben auch die erkannt, die von den *salti mortali* seiner Entwicklung fabeln. Es konnte aber früher nicht vermuthet werden, wie klar

spätere Ideen hier bereits formulirt sind. Man wird auch hier gründlich umlernen und sich entschliessen müssen, eine einheitliche, zum Ganzen strebende, auf ein Ziel drängende Entwicklung einer mächtigen vielseitigen Natur anzuerkennen, die in allen Wandlungen sich innerlich treu bleibt, immer neu und immer dieselbe. Aus der Fülle von Beispielen, die sich hier anführen liessen, will ich nur auf drei Stellen kurz hinweisen: auf die Ausführungen über den Staat in der „Geburt der Tragödie" (IX 93 ff.), auf die Theorie von der Veredlung der böse genannten Triebe als Ziel aller Erziehung (IX 197 ff.) und auf die Stellen des fünften Abschnitts der Betrachtung „Wir Philologen" (X 369—378), wo schon die Fragen des „Zarathustra" gestellt sind und die Antworten dicht hinter der Schwelle warten. Hier wie an hundert andern Orten tritt der starke Unterstrom seines eignen Wesens zu Tage, der von vornherein vorhanden ist, aber für den flüchtigen Blick, anfangs durch die wagnerisch-schopenhauerische, dann durch die positivistisch-moralistische Oberströmung verdeckt wird, bis er endlich im „Zarathustra", seiner selbst gewiss, mächtig und unaufhaltsam hervorbricht.

Einige Herausgeber-Bemerkungen zum Schluss. Zwanzig starke Schreibhefte und einige Mappen enthalten die Entwürfe und Reinschriften der ersten Periode; von den Notizbüchern dieser Zeit sind nur zwei noch vorhanden. — Ein rein polemischer, sachlich nicht gehaltreicher Artikel Nietzsche's zur Abwehr der Angriffe Dove's und Puschmann's gegen Richard Wagner ist nicht aufgenommen, er wird im zweiten Bande der Biographie gebracht werden. Desgleichen ein ungedruckt gebliebener „Aufruf an die Deutschen", den Nietzsche im Herbst 1873 im Interesse des Bayreuther Unternehmens verfasst hat. —

Aus Schriften der ersten Periode, die ungedruckt blieben, hat Nietzsche gelegentlich kürzere Stellen später anderweitig verwendet. Es gieng natürlich nicht an, beim Abdruck der ganzen Schriften in dieser Abtheilung diese Stellen zu unterdrücken; auf die wichtigsten Fälle, in denen also Ausführungen wieder abgedruckt sind, die sich in der ersten Abtheilung bereits finden, wird in den Nachberichten hingewiesen.

Naumburg, Mitte October 1895.

Fritz Koegel.

Friedrich Nietzsche

# Werke, Band IX.

# HOMER

## und die classische Philologie.

Antrittsrede an der Universität Basel,
gehalten am 28. Mai 1869.

Über die classische Philologie giebt es in unseren Tagen keine einheitliche und deutlich erkennbare öffentliche Meinung. Dies empfindet man in den Kreisen der Gebildeten überhaupt ebenso als mitten unter den Jüngern jener Wissenschaft selbst. Die Ursache liegt in dem vielspältigen Charakter derselben, in dem Mangel einer begrifflichen Einheit, in dem unorganischen Aggregatzustande verschiedenartiger wissenschaftlicher Thätigkeiten, die nur durch den Namen „Philologie“ zusammengebunden sind. Man muss nämlich ehrlich bekennen, dass die Philologie aus mehreren Wissenschaften gewissermassen geborgt und wie ein Zaubertrank aus den fremdartigsten Säften, Metallen und Knochen zusammengebraut ist, ja dass sie ausserdem noch ein künstlerisches und auf ästhetischem und ethischem Boden imperativisches Element in sich birgt, das zu ihrem rein wissenschaftlichen Gebahren in bedenklichem Widerstreite steht. Sie ist ebensowohl ein Stück Geschichte als ein Stück Naturwissenschaft als ein Stück Ästhetik: Geschichte, insofern sie die Kundgebungen bestimmter Volksindividualitäten in immer neuen Bildern, das waltende Gesetz in der Flucht der Erscheinungen begreifen will; Naturwissenschaft, soweit sie den tiefsten Instinct des Menschen, den Sprachinstinct, zu ergründen trachtet; Ästhetik endlich, weil sie aus der Reihe von

Alterthümern heraus das sogenannte „classische“ Alterthum aufstellt, mit dem Anspruche und der Absicht, eine verschüttete ideale Welt herauszugraben und der Gegenwart den Spiegel des Classischen und Ewigmustergültigen entgegenzuhalten. Dass diese durchaus verschiedenartigen wissenschaftlichen und ästhetisch-ethischen Triebe sich unter einen gemeinsamen Namen, unter eine Art von Scheinmonarchie zusammengethan haben, wird vor allem durch die Thatsache erklärt, dass die Philologie ihrem Ursprunge nach und zu allen Zeiten zugleich Pädagogik gewesen ist. Unter dem Gesichtspunkte des Pädagogischen war eine Auswahl der lehrenswerthesten und bildungförderndsten Elemente geboten, und so hat sich aus einem praktischen Berufe, unter dem Drucke des Bedürfnisses jene Wissenschaft oder wenigstens jene wissenschaftliche Tendenz entwickelt, die wir Philologie nennen.

Die genannten verschiedenen Grundrichtungen derselben sind nun in bestimmten Zeiten bald mit stärkerem bald mit schwächerem Nachdrucke herausgetreten, im Zusammenhang mit dem Culturgrade und der Geschmacksentwicklung der jeweiligen Periode; und wiederum pflegen die einzelnen Vertreter jener Wissenschaft die ihrem Können und Wollen entsprechendsten Richtungen immer als die Centralrichtungen der Philologie zu begreifen, so dass die Schätzung der Philologie in der öffentlichen Meinung sehr abhängig ist von der Wucht der philologischen Persönlichkeiten.

In der Gegenwart nun, das heisst in einer Zeit, die fast in jeder möglichen Richtung der Philologie ausgezeichnete Naturen erlebt hat, hat eine allgemeine Unsicherheit des Urtheils überhand genommen und zugleich damit eine durchherrschende Erschlaffung der Theilnahme

an philologischen Problemen. Ein solcher unentschiedner und halber Zustand der öffentlichen Meinung trifft eine Wissenschaft insofern empfindlich, als die offenen und geheimen Feinde derselben mit viel grösserem Erfolge arbeiten können. An solchen Feinden hat aber gerade die Philologie eine grosse Fülle. Wo trifft man sie nicht, die Spötter, die immer bereit sind, den philologischen „Maulwürfen" einen Hieb zu versetzen, dem Geschlecht, das das Staubschlucken *ex professo* treibt, das die zehnmal aufgeworfene Erdscholle noch das elftemal aufwirft und zerwühlt. Für diese Art von Gegnern ist aber doch die Philologie ein freilich unnützer, immerhin harmloser und unschädlicher Zeitvertreib, ein Object des Scherzes, nicht des Hasses. Dagegen lebt ein ganz ingrimmiger und unbändiger Hass gegen die Philologie überall dort, wo das Ideal als solches gefürchtet wird, wo der moderne Mensch in glücklicher Bewunderung vor sich selbst niederfällt, wo das Hellenenthum als ein überwundener, daher sehr gleichgültiger Standpunkt betrachtet wird. Diesen Feinden gegenüber müssen wir Philologen immer auf den Beistand der Künstler und der künstlerisch gearteten Naturen rechnen, da sie allein nachfühlen können, wie das Schwert des Barbarenthums über dem Haupte jedes Einzelnen schwebt, der die unsägliche Einfachheit und edle Würde des Hellenischen aus den Augen verliert, wie kein noch so glänzender Fortschritt der Technik und Industrie, kein noch so zeitgemässes Schulreglement, keine noch so verbreitete politische Durchbildung der Masse uns vor dem Fluche lächerlicher und skythischer Geschmacksverirrungen und vor der Vernichtung durch das furchtbar-schöne Gorgonenhaupt des Classischen schützen können.

Während von den genannten beiden Classen von

Gegnern die Philologie als Ganzes scheel angesehn wird: giebt es dagegen zahlreiche und höchst mannichfaltige Anfeindungen bestimmter Richtungen der Philologie, Kämpfe von Philologen gegen Philologen ausgekämpft, Zwistigkeiten rein häuslicher Natur, hervorgerufen durch einen unnützen Rangstreit und gegenseitige Eifersüchteleien, vor allem aber durch die schon betonte Verschiedenheit, ja Feindseligkeit der unter dem Namen Philologie zusammengefassten, doch nicht verschmolzenen Grundtriebe.

Die Wissenschaft hat das mit der Kunst gemein, dass ihr das Alltäglichste völlig neu und anziehend, ja wie durch die Macht einer Verzauberung als eben geboren und jetzt zum ersten Male erlebt erscheint. Das Leben ist werth gelebt zu werden, sagt die Kunst, die schönste Verführerin; das Leben ist werth, erkannt zu werden, sagt die Wissenschaft. Bei dieser Gegenüberstellung ergiebt sich der innere und sich oft so herzzerreissend kundgebende Widerspruch im Begriff und demnach in der durch diesen Begriff geleiteten Thätigkeit der classischen Philologie. Stellen wir uns wissenschaftlich zum Alterthum, mögen wir nun mit dem Auge des Historikers das Gewordene zu begreifen suchen, oder in der Art des Naturforschers die sprachlichen Formen der alterthümlichen Meisterwerke rubriciren, vergleichen, allenfalls auf einige morphologische Gesetze zurückbringen: immer verlieren wir das wunderbar Bildende, ja den eigentlichen Duft der antiken Atmosphäre, wir vergessen jene sehnsüchtige Regung, die unser Sinnen und Geniessen mit der Macht des Instinctes, als holdeste Wagenlenkerin, den Griechen zuführte. Von hier aus soll auf eine ganz bestimmte und zunächst sehr überraschende Gegnerschaft aufmerksam gemacht werden, die

die Philologie immer am meisten zu bedauern hat. Eben nämlich aus den Kreisen, auf deren Beistand wir am sichersten rechnen müssen, der künstlerischen Freunde des Alterthums, der warmen Verehrer hellenischer Schönheit und edler Einfalt pflegen mitunter verstimmte Töne laut zu werden, als ob gerade die Philologen selbst die eigentlichen Gegner und Verwüster des Alterthums und der alterthümlichen Ideale seien. Den Philologen warf es Schiller vor, dass sie den Kranz des Homer zerrissen hätten. Goethe war es, der, früher selbst ein Anhänger der Wolfischen Homeransichten, seinen „Abfall" in diesen Versen kundgab: „Scharfsinnig habt Ihr, wie Ihr seid, von aller Verehrung uns befreit, und wir bekannten überfrei, dass Ilias nur ein Flickwerk sei. Mög' unser Abfall niemand kränken; denn Jugend weiss uns zu entzünden, dass wir Ihn lieber als Ganzes denken, als Ganzes freudig Ihn empfinden". Für diesen Mangel an Pietät und Verehrungslust, meint man wohl, müsse der Grund tiefer liegen: und Viele schwanken, ob es den Philologen überhaupt an künstlerischen Fähigkeiten und Empfindungen fehle, so dass sie unfähig seien dem Ideal gerecht zu werden, oder ob in ihnen der Geist der Negation, eine destructive bilderstürmerische Richtung mächtig geworden sei. Wenn aber selbst die Freunde des Alterthums mit derartigen Bedenklichkeiten und Zweifeln den Gesammtcharakter der jetzigen classischen Philologie als etwas durchaus fragwürdiges bezeichnen, welchen Einfluss müssen dann die Ausbrüche der „Realisten" und die Phrasen der Tageshelden bekommen? Letzteren zu antworten, und an dieser Stelle, dürfte im Hinblick auf den hier versammelten Kreis von Männern durchaus unzutreffend sein; wenn es mir nicht ergehn soll wie jenem Sophisten, der in Sparta den Herakles öffentlich zu loben und zu vertheidigen

unternahm, aber von dem Rufe unterbrochen wurde: „Wer hat ihn denn getadelt?“ Dagegen kann ich mich des Gedankens nicht entschlagen, dass auch in diesem Kreise hier und dort einige jener Bedenken nachklingen, wie sie gerade häufig aus dem Munde edler und künstlerisch befähigter Menschen zu hören sind, ja wie sie ein redlicher Philolog wahrhaftig nicht etwa in den dumpfen Momenten herabgedrückter Stimmung auf das quälendste zu empfinden hat. Für den Einzelnen giebt es auch gar keine Rettung vor dem vorher geschilderten Zwiespalt: was wir aber behaupten und bannerartig hoch halten, das ist die Thatsache, dass die classische Philologie in ihrem grossen Ganzen nichts mit diesen Kämpfen und Betrübungen ihrer einzelnen Jünger zu thun hat. Die gesammte wissenschaftlich-künstlerische Bewegung dieses sonderbaren Centauren geht mit ungeheurer Wucht, aber cyklopischer Langsamkeit darauf aus, jene Kluft zwischen dem idealen Alterthum — das vielleicht nur die schönste Blüthe germanischer Liebessehnsucht nach dem Süden ist — und dem realen zu überbrücken; und damit erstrebt die classische Philologie nichts als die endliche Vollendung ihres eigensten Wesens, völliges Verwachsen und Einswerden der anfänglich feindseligen und nur gewaltsam zusammengebrachten Grundtriebe. Mag man auch von Unerreichbarkeit des Zieles reden, ja das Ziel selbst als eine unlogische Forderung bezeichnen — das Streben, die Bewegung auf jener Linie hin ist vorhanden, und ich möchte es versuchen, einmal an einem Beispiel deutlich zu machen, wie die bedeutendsten Schritte der classischen Philologie niemals vom idealen Alterthum weg, sondern zu ihm hin führen, und wie gerade dort, wo man missbräuchlich vom Umsturz der Heiligthümer redet, nur eben neuere und würdigere Altäre gebaut worden sind.

Prüfen wir also von diesem Standpunkte aus die sogenannte homerische Frage, dieselbe, von deren wichtigstem Problem Schiller geredet hat als von einer gelehrten Barbarei.

Mit diesem wichtigsten Problem ist gemeint die Frage nach der Persönlichkeit Homer's.

Man hört jetzt allerwärts die nachdrückliche Behauptung, dass die Frage nach der Persönlichkeit Homer's eigentlich nicht mehr zeitgemäss sei und von der wirklichen „homerischen Frage" ganz abseits liege. Nun darf man freilich zugeben, dass für einen gegebenen Zeitraum, also z. B. für unsre philologische Gegenwart, das Centrum der genannten Frage sich von dem Persönlichkeitsprobleme etwas entfernen könne: macht man doch gerade in der Gegenwart das sorgfältigste Experiment, die homerischen Dichtungen ohne eigentliche Beihülfe der Persönlichkeit, aber als das Werk vieler Personen zu construiren. Wenn man aber das Centrum einer wissenschaftlichen Frage mit Recht dort findet, von wo sich der volle Strom neuer Anschauungen ergossen hat, also an dem Punkte, an dem die wissenschaftliche Einzelforschung sich mit dem Gesammtleben der Wissenschaft und der Cultur berührt, wenn man also nach einer culturhistorischen Werthbestimmung das Centrum bezeichnet, so muss man auch in dem Bereiche homerischer Forschungen bei der Persönlichkeitsfrage stehn bleiben, als dem eigentlich fruchtbringenden Kern eines ganzen Fragencyklus. An Homer nämlich hat die moderne Welt einen grossen historischen Gesichtspunkt, ich will nicht sagen gelernt, aber zuerst erprobt; und ohne schon hier meine Meinung darüber kund zu geben, ob diese Probe gerade an diesem Objecte mit Glück gemacht ist oder gemacht werden konnte, war doch damit das erste

Beispiel für die Anwendung jenes fruchtbaren Gesichtspunktes gegeben. Hier hat man gelernt, in den scheinbar festen Gestalten älteren Völkerlebens verdichtete Vorstellungen zu erkennen, hier hat man zum ersten Male die wunderbare Fähigkeit der Volksseele anerkannt, Zustände der Sitte und des Glaubens in die Form der Persönlichkeit einzugiessen. Nachdem die geschichtliche Kritik sich mit voller Sicherheit der Methode bemächtigt hat, scheinbar concrete Persönlichkeiten verdampfen zu lassen, ist es erlaubt, das erste Experiment als ein wichtiges Ereigniss in der Geschichte der Wissenschaften zu bezeichnen, ganz abgesehen davon, ob es in diesem Falle gelungen ist.

Es ist der gewöhnliche Verlauf, dass einem epochemachenden Funde eine Reihe auffälliger Vorzeichen und vorbereitender Einzelbeobachtungen voranzugehen pflegen. Auch das genannte Experiment hat seine anziehende Vorgeschichte, aber in einer erstaunlich weiten zeitlichen Entfernung. Friedrich August Wolf hat genau dort eingesetzt, wo das griechische Alterthum die Frage aus den Händen fallen liess. Der Höhepunkt, den die litterarhistorischen Studien der Griechen und somit auch das Centrum derselben, die Homerfrage, erreichten, war das Zeitalter der grossen alexandrinischen Grammatiker. Bis zu diesem Höhepunkte hat die homerische Frage die lange Kette eines gleichförmigen Entwicklungsprocesses durchlaufen, als deren letztes Glied, zugleich als das letzte, das dem Alterthum überhaupt erreichbar war, der Standpunkt jener Grammatiker erscheint. Sie begriffen Ilias und Odyssee als Schöpfungen des einen Homer: sie erklärten es für psychologisch möglich, dass Werke so verschiedenen Gesammtcharakters einem Genius entsprungen seien, im Gegensatz zu den Chorizonten, die

die äusserste Skepsis zufälliger einzelner Individualitäten des Alterthums, nicht des Alterthums selbst bedeuten. Um den verschiedenen Totaleindruck der beiden Epen bei der Annahme eines Dichters zu erklären, nahm man die Lebensalter zu Hülfe und verglich den Dichter der Odyssee mit der untergehenden Sonne. Für Diversitäten des sprachlichen und gedanklichen Ausdrucks war das Auge jener Kritiker von unermüdlicher Schärfe und Wachsamkeit; zugleich aber hatte man sich eine Geschichte der homerischen Dichtung und ihrer Tradition zurechtgelegt, nach der diese Diversitäten nicht Homer, sondern seinen Redactoren und Sängern zur Last fielen. Man dachte sich die Gedichte Homer's eine Zeit lang mündlich fortgepflanzt und den Unbilden improvisirender, mitunter auch vergesslicher Sänger ausgesetzt. In einem gegebenen Zeitpunkte, in der Zeit des Pisistratus, sollten die mündlich fortlebenden Fragmente buchmässig gesammelt sein; aber den Redactoren erlaubte man sich Mattes und Störendes zuzuschieben. Diese ganze Hypothese ist die bedeutendste im Gebiete der Litteraturstudien, die das Alterthum aufzuweisen hat; insbesondre ist die Anerkennung einer mündlichen Verbreitung Homer's, im Gegensatz zu der Wucht der Gewohnheit eines büchergelehrten Zeitalters, ein bewunderungswerther Höhepunkt antiker Wissenschaftlichkeit. Von jenen Zeiten bis zu denen Friedrich August Wolf's muss man einen Sprung durch ein ungeheures Vacuum machen; jenseits dieser Grenze finden wir aber die Forschung genau wieder auf dem Punkte, an dem dem Alterthume die Kraft zum Weiterschreiten ausgegangen war: und es ist gleichgültig, dass Wolf als sichere Tradition nahm, was das Alterthum selbst als Hypothese aufgestellt hatte. Als das Charakteristische dieser Hypothese kann man bezeichnen, dass im strengsten

Sinne Ernst gemacht werden soll mit der Persönlichkeit Homer's, dass Gesetzmässigkeit und innerer Einklang in den Äusserungen der Persönlichkeit überall vorausgesetzt werden, dass man mit zwei vortrefflichen Nebenhypothesen alles als nichthomerisch wegwischt, was dieser Gesetzmässigkeit widerstrebt. Aber dieser selbe Grundzug, an Stelle eines übernatürlichen Wesens eine greifbare Persönlichkeit erkennen zu wollen, geht gleichfalls durch alle jene Stadien, die bis zu jenem Höhepunkte führen, und zwar mit immer grösserer Energie und wachsender begrifflicher Deutlichkeit. Das Individuelle wird immer stärker empfunden und betont, die psychologische Möglichkeit e i n e s Homer's immer kräftiger gefordert. Gehen wir von jenem Höhepunkte schrittweise rückwärts, so treffen wir auf die Auffassung des homerischen Problems durch Aristoteles. Ihm gilt Homer als der makellose und unfehlbare Künstler, der sich seiner Zwecke und Mittel wohl bewusst ist: dabei zeigt sich aber in der naiven Hingabe an die Volksmeinung, die Homer auch das Urbild aller komischen Epen, den Margites zutheilte, noch ein Standpunkt der Unmündigkeit in historischer Kritik. Gehen wir von Aristoteles noch rückwärts, so nimmt die Unfähigkeit, eine Persönlichkeit zu fassen, immer mehr zu; immer mehr Gedichte werden auf den Namen des Homer gehäuft, und jedes Zeitalter zeigt seinen Grad von Kritik darin, wie viel und was es als homerisch bestehen lässt. Man empfindet unwillkürlich bei diesem langsamen Zurückschreiten, dass jenseits Herodot eine Periode liege, in der eine unübersehbare Fluth grosser Epen mit dem Namen Homer's identificirt worden sei.

Versetzen wir uns in das Zeitalter des Pisistratus: so umschloss damals das Wort „Homer" eine Fülle des

Ungleichartigsten. Was bedeutete damals Homer? Offenbar fühlte sich jenes Zeitalter ausser Stande, eine Persönlichkeit und die Grenzen ihrer Äusserungen wissenschaftlich zu umspannen. Homer war hier fast zu einer leeren Hülse geworden. Hier tritt nun die wichtige Frage an uns heran: was liegt vor dieser Periode? Ist die Persönlichkeit Homer's, weil man sie nicht fassen konnte, allmählich zu einem leeren Namen verdunstet? Oder hat man damals in naiver Volksweise die gesammte heroische Dichtung verkörpert und sich unter der Figur Homer's veranschaulicht? Ist somit aus einer Person ein Begriff oder aus einem Begriff eine Person gemacht worden? Dies ist die eigentliche „homerische Frage", jenes centrale Persönlichkeitsproblem.

Die Schwierigkeit, auf dieselbe zu antworten, vermehrt sich aber, wenn man von einer andern Seite aus, nämlich vom Standpunkte der erhaltenen Gedichte aus, eine Antwort versucht. Wie es heutzutage schwer ist und eine ernste Anstrengung erfordert, um die Paradoxie des Gravitationsgesetzes sich deutlich zu machen, dass nämlich die Erde ihre Bewegungsform ändert, wenn ein anderer Himmelskörper seine Lage im Raume wechselt, ohne dass zwischen beiden ein materielles Band besteht: so kostet es gegenwärtig Mühe, zum vollen Eindruck jenes wunderbaren Problems zu kommen, das aus Hand in Hand wandernd sein ursprüngliches höchst auffälliges Gepräge immer mehr verloren hat. Werke der Dichtung, mit denen zu wetteifern den grössten Genien der Muth entsinkt, in denen ewig unerreichte Musterbilder für alle Kunstperioden gegeben sind: und doch der Dichter derselben ein hohler Name, zerbrechlich, wo man ihn anfasst, nirgends der sichere Kern einer waltenden Persönlichkeit. „Denn wer wagte mit Göttern den Kampf, den Kampf

mit dem Einen?“ sagt selbst Goethe, der, wenn irgend ein Genius, mit jenem geheimnissvollen Problem der homerischen Unerreichbarkeit gerungen hat.

Über dasselbe hinweg schien der Begriff der Volksdichtung als Brücke zu führen: eine tiefere und ursprünglichere Gewalt als die jedes einzelnen schöpferischen Individuums sollte hier thätig gewesen sein, das glücklichste Volk in seiner glücklichsten Periode, in der höchsten Regsamkeit der Phantasie und der poetischen Gestaltungskraft sollte jene unausmessbaren Dichtungen erzeugt haben. In dieser Allgemeinheit hat der Gedanke einer Volksdichtung etwas Berauschendes; man empfindet die breite, übermächtige Entfesselung einer volksthümlichen Eigenschaft mit künstlerischem Behagen und freut sich dieser Naturerscheinung, wie man sich einer unaufhaltsam hinströmenden Wassermasse freut. Sobald man sich aber diesem Gedanken nähern und in's Angesicht schauen wollte, so setzte man unwillkürlich an Stelle der dichtenden Volksseele eine dichterische Volksmasse, eine lange Reihe von Volksdichtern, an denen das Individuelle nichts bedeutete, sondern in denen der Wogenschlag der Volksseele, die anschauliche Kraft des Volksauges, die ungeschwächteste Fülle der Volksphantasie mächtig war: eine Reihe von urwüchsigen Genien, einer Zeit, einer Dichtgattung, einem Stoffe zugehörig.

Aber eine solche Vorstellung machte mit Recht misstrauisch: sollte dieselbe Natur, die mit ihrem seltensten und köstlichsten Erzeugnisse, dem Genius, so karg und haushälterisch umgeht, gerade an einem einzigen Punkte in unerklärlicher Laune verschwendet haben? Hier kehrte nun die bedenkliche Frage wieder: ist nicht vielleicht auch mit einem einzigen Genius auszukommen und der vorhandene Bestand jener unerreichbaren Vor-

trefflichkeit zu erklären? Jetzt schärfte sich der Blick für das, worin jene Vortrefflichkeit und Singularität zu finden sei. Unmöglich in der Anlage der Gesammtwerke, sagte die eine Partei, denn diese ist durch und durch mangelhaft, wohl aber in dem einzelnen Liede, in dem Einzelnen überhaupt, nicht im Ganzen. Dagegen machte eine andre Partei für sich die Autorität des Aristoteles geltend, der gerade in dem Entwurfe und der Auswahl des Ganzen die „göttliche" Natur Homer's am höchsten bewunderte; wenn dieser Entwurf nicht so deutlich hervortrete, so sei dies ein Mangel, der der Überlieferung, nicht dem Dichter zuzumessen sei, die Folge von Überarbeitungen und Einschiebungen, durch die der ursprüngliche Kern allmählich verhüllt worden sei. Je mehr die erstere Richtung nach Unebenheiten, Widersprüchen und Verwirrungen suchte, um so entschiedener warf die andre weg, was nach ihrem Gefühl den ursprünglichen Plan verdunkelte, um womöglich das ausgeschälte Urepos in den Händen zu halten. Es lag im Wesen der zweiten Richtung, dass sie am Begriff eines epochemachenden Genius als des Stifters grosser kunstvoller Epen festhielt. Dagegen schwankte die andere Richtung hin und her zwischen der Annahme eines Genius und einer Anzahl geringerer Nachdichter und einer andern Hypothese, die überhaupt nur einer Reihe tüchtiger aber mittelmässiger Sängerindividualitäten bedarf, aber ein geheimnissvolles Fortströmen, einen tiefen künstlerischen Volkstrieb voraussetzt, der sich in dem einzelnen Sänger als einem fast gleichgültigen Medium offenbart. In der Consequenz dieser Richtung liegt es, die unvergleichlichen Vorzüge der homerischen Dichtungen als den Ausdruck jenes geheimnissvoll hinströmenden Triebes darzustellen.

Alle diese Richtungen gehn davon aus, dass das Problem des gegenwärtigen Bestandes jener Epen zu lösen sei vom Standpunkte eines ästhetischen Urtheils aus: man erwartet die Entscheidung von der richtigen Festsetzung der Grenzlinie zwischen dem genialen Individuum und der dichterischen Volksseele. Giebt es charakteristische Unterschiede zwischen den Äusserungen des genialen Individuums und der dichterischen Volksseele?

Aber diese ganze Gegenüberstellung ist eine unberechtigte und führt in die Irre. Dieses lehrt folgende Erwägung. Es giebt in der modernen Ästhetik keinen gefährlicheren Gegensatz als den von Volksdichtung und Individualdichtung oder, wie man zu sagen pflegt, Kunstdichtung. Es ist dies der Rückschlag oder wenn man will der Aberglaube, den die folgenreichste Entdeckung der historisch-philologischen Wissenschaft nach sich zog, die Entdeckung und Würdigung der Volksseele. Mit ihr nämlich war erst der Boden geschaffen für eine annähernd wissenschaftliche Betrachtung der Geschichte, die bis dahin, und in vielen Formen bis jetzt, eine einfache Stoffsammlung war, mit der Aussicht, dass dieser Stoff sich in's Unendliche häufe, und es nie gelingen werde Gesetz und Regel dieses ewig neuen Wellenschlags zu entdecken. Jetzt begriff man zum ersten Male die längst empfundene Macht grösserer Individualitäten und Willenserscheinungen, als es das verschwindende Minimum des einzelnen Menschen ist; jetzt erkannte man, wie alles wahrhaft Grosse und Weithintreffende im Reiche des Willens seine am tiefsten eingesenkte Wurzel nicht in der so kurzlebigen und unkräftigen Einzelgestalt des Willens haben könne; jetzt endlich fühlte man die grossen Masseninstincte, die un-

bewussten Völkertriebe heraus als die eigentlichen Träger und Hebel der sogenannten Weltgeschichte. Aber die neu aufleuchtende Flamme warf auch ihren Schatten: und dieser ist eben jener vorhin bezeichnete Aberglaube, der die Volksdichtung der Individualdichtung entgegenstellt und dabei in bedenklichster Art den unklar gefassten Begriff der Volksseele zu dem des Volksgeistes erweitert. Durch den Missbrauch eines allerdings verführerischen Schlusses nach der Analogie war man dazu gekommen, auch auf das Reich des Intellectes und der künstlerischen Ideen jenen Satz von der grösseren Individualität anzuwenden, der seinen Werth nur im Reiche des Willens hat. Niemals ist der so unschönen und unphilosophischen Masse etwas Schmeichelhafteres angethan worden als hier, wo man ihr den Kranz des Genies auf das kahle Haupt setzte. Man stellte sich ungefähr vor, als ob um einen kleinen Kern herum immer neue Rinden sich ansetzen, man dachte sich jene Massendichtungen etwa entstanden, wie die Lawinen entstehen, nämlich im Laufe, im Fluss der Tradition. Jenen kleinen Kern aber war man geneigt möglichst klein anzunehmen, so dass man ihn auch gelegentlich abrechnen konnte, ohne von der gesammten Masse etwas zu verlieren. Dieser Anschauung ist also Überlieferung und Überliefertes geradezu dasselbe.

Nun aber existirt in der Wirklichkeit ein solcher Gegensatz von Volksdichtung und Individualdichtung gar nicht: vielmehr braucht alle Dichtung, und natürlich auch die Volksdichtung, ein vermittelndes Einzelindividuum. Jene meist missbräuchliche Gegenüberstellung hat nur dann einen Sinn, wenn man unter Individualdichtung eine Dichtung versteht, die nicht auf dem Boden volksthümlicher Empfindung erwachsen ist, sondern auf einen

unvolksthümlichen Schöpfer zurückgeht, und in unvolksthümlicher Atmosphäre, etwa in der Studirstube des Gelehrten gezeitigt worden ist.

Mit dem Aberglauben, der eine dichtende Masse annimmt, hängt der andere zusammen, dass die Volksdichtung auf einen gegebenen Zeitraum bei jedem Volke beschränkt sei und nachher aussterbe: wie es allerdings in der Consequenz jenes ersten Aberglaubens liegt. An die Stelle dieser allmählich aussterbenden Volksdichtung tritt nach dieser Vorstellung die Kunstdichtung, das Werk einzelner Köpfe, nicht mehr ganzer Massen. Aber dieselben Kräfte, die einstmals thätig waren, sind es auch jetzt noch; und die Form, in der sie wirken, ist genau noch dieselbe geblieben. Der grosse Dichter eines litterarischen Zeitalters ist immer noch Volksdichter und in keinem Sinne weniger, als es irgend ein alter Volksdichter in einer illitteraten Periode war. Der einzige Unterschied zwischen beiden betrifft etwas ganz anderes als die Entstehungsart ihrer Dichtungen, nämlich die Fortpflanzung und Verbreitung, kurz die Tradition. Diese ist nämlich ohne Hülfe der fesselnden Buchstaben in ewigem Flusse und der Gefahr ausgesetzt, fremde Elemente, Reste jener Individualitäten in sich aufzunehmen, durch die der Weg der Tradition führt.

Wenden wir alle diese Sätze auf die homerischen Dichtungen an, so ergiebt sich, dass wir mit der Theorie von der dichtenden Volksseele nichts gewinnen, dass wir unter allen Umständen verwiesen werden auf das dichterische Individuum. Es entsteht also die Aufgabe, das Individuelle zu fassen und es wohl zu unterscheiden von dem, was im Flusse der mündlichen Tradition gewissermassen angeschwemmt worden ist — ein als höchst beträchtlich geltender Bestandtheil der homerischen Dichtungen.

Seitdem die Litteraturgeschichte aufgehört hat, ein Register zu sein oder sein zu dürfen, macht man Versuche, die Individualitäten der Dichter einzufangen und zu formuliren. Die Methode bringt einen gewissen Mechanismus mit sich; es soll erklärt werden, es soll folglich aus Gründen abgeleitet werden, warum diese und jene Individualität sich so und nicht anders zeigt. Jetzt benutzt man die biographischen Daten, die Umgebung, die Bekanntschaften, die Zeitereignisse und glaubt aus der Mischung aller dieser Ingredienzien die verlangte Individualität gebraut zu haben. Leider vergisst man, dass man eben den bewegenden Punkt, das undefinirbar Individuelle nicht als Resultat herausbekommen kann. Je weniger nun über Zeit und Leben feststeht, um so weniger anwendbar ist jener Mechanismus. Hat man aber gar nur die Werke und den Namen, dann steht es schlimm um den Nachweis der Individualität, wenigstens für die Freunde jenes erwähnten Mechanismus; ganz besonders schlimm, wenn die Werke recht vollkommen sind, wenn sie Volksdichtungen sind. Denn woran jene Mechaniker am ersten noch das Individuelle fassen können, das sind die Abweichungen vom Volksgenius, die Auswüchse und verbogenen Linien; je weniger somit eine Dichtung Auswüchse hat, um so blasser wird die Zeichnung ihres Dichterindividuums ausfallen.

Alle jene Auswüchse, alles Matte oder Masslose, das man in den homerischen Gedichten zu finden glaubte, war man sofort bereit, der leidigen Tradition beizumessen. Was blieb nun als das Individuell-Homerische zurück? Nichts als eine nach subjectiver Geschmacksrichtung ausgewählte Reihe besonders schöner und hervortretender Stellen. Den Inbegriff von ästhetischer Singularität, die

der Einzelne nach seiner künstlerischen Fähigkeit anerkannte, nannte er jetzt Homer.

Dies ist der Mittelpunkt der homerischen Irrthümer. Der Name Homer hat nämlich von Anfang an weder zu dem Begriff ästhetischer Vollkommenheit, noch auch zu Ilias und Odyssee eine nothwendige Beziehung. Homer als der Dichter der Ilias und Odyssee ist nicht eine historische Überlieferung, sondern ein ästhetisches Urtheil.

Der einzige Weg, der uns hinter die Zeit des Pisistratus zurückführt und über die Bedeutung des Namens Homer vorwärts bringt, geht einerseits durch die homerischen Stadtsagen: aus denen auf das unzweideutigste erhellt, wie überall epische Heroendichtung und Homer identificirt werden, er dagegen nirgends in einem andern Sinne als Dichter der Ilias und Odyssee gilt, als etwa der Thebais oder eines andern cyklischen Epos. Anderntheils lehrt die uralte Fabel von einem Wettkampfe Homer's und Hesiod's, dass man zwei epische Richtungen, die heroische und die didaktische, beim Nennen dieser Namen herausfühlte, dass somit in das Stoffliche, nicht in das Formale die Bedeutung Homer's gesetzt wurde. Jener fingirte Wettkampf mit Hesiod zeigt noch nicht einmal ein dämmerndes Vorgefühl des Individuellen. Von der Zeit des Pisistratus aber an, bei dem erstaunlich schnellen Entwicklungsgange des griechischen Schönheitsgefühls wurden die ästhetischen Werthunterschiede jener Epen immer deutlicher empfunden: Ilias und Odyssee tauchten aus der Fluth empor und blieben seitdem immer auf der Oberfläche. Bei diesem ästhetischen Ausscheidungsprocess engte sich der Begriff Homer's immer mehr ein: die alte stoffliche Bedeutung von Homer, dem Vater der epischen Heroendichtung, wandelte sich in die ästhetische

Bedeutung von Homer, dem Vater der Dichtkunst überhaupt und zugleich ihrem unerreichbaren Prototyp. Dieser Umbildung gieng eine rationalistische Kritik zur Seite, die den Wundermann Homer sich übersetzte in einen möglichen Dichter, die die stofflichen und formalen Widersprüche jener zahlreichen Epen gegen die Einheit des Dichters geltend machte und den Schultern Homer's allmählich jenes schwere Bündel cyklischer Epen abnahm.

Also Homer als Dichter der Ilias und Odyssee ist ein ästhetisches Urtheil. Damit ist jedoch gegen den Dichter der genannten Epen durchaus noch nicht ausgesagt, dass auch er nur eine Einbildung, in Wahrheit eine ästhetische Unmöglichkeit sei: was die Meinung nur weniger Philologen sein wird. Die meisten vielmehr behaupten, dass zum Gesammtentwurfe einer Dichtung, wie die Ilias ist, ein Individuum gehöre, und gerade dies sei Homer. Man wird das erste zugeben müssen, aber das zweite muss ich nach dem gesagten leugnen. Auch zweifle ich, ob die meisten zur Anerkennung des ersten Punktes von folgender Erwägung aus gekommen sind.

Der Plan eines solchen Epos, wie der der Ilias, ist kein Ganzes, kein Organismus, sondern eine Auffädelung, ein Product der nach ästhetischen Regeln verfahrenden Reflexion. Es ist gewiss der Massstab der Grösse eines Künstlers, wie viel er zugleich mit einem Gesammtblick überschauen und sich rhythmisch gestalten kann. Der unendliche Reichthum eines homerischen Epos an Bildern und Scenen macht einen solchen Gesammtblick wohl unmöglich. Wo man aber nicht künstlerisch überschauen kann, pflegt man Begriffe an Begriffe zu reihen und sich eine Anordnung nach einem begrifflichen Schema auszudenken.

Dies wird um so vollkommner gelingen, je bewuss-

ter der anordnende Künstler die ästhetischen Grundgesetze handhabt: ja er wird selbst die Täuschung erregen können, als ob das Ganze in einem kräftigen Augenblicke als anschauliches Ganze ihm vorgeschwebt habe.

Die Ilias ist kein Kranz, aber ein Blumengewinde. Es sind möglichst viel Bilder in einen Rahmen gesteckt, aber der Zusammensteller war unbekümmert darum, ob auch die Gruppirung der zusammengestellten Bilder immer eine gefällige und rhythmisch schöne sei. Er wusste nämlich, dass das Ganze für niemand in Betracht kam, sondern nur das Einzelne. Jene Auffädelung als die Kundgebung eines noch wenig entwickelten, noch weniger begriffenen und allgemein geschätzten Kunstverstandes kann aber unmöglich die eigentliche homerische That, das epochemachende Ereigniss gewesen sein. Vielmehr ist der Plan gerade das jüngste Product und weit jünger als die Berühmtheit Homer's. Diejenigen also, welche nach dem „ursprünglichen und vollkommnen Plane suchen", suchen nach einem Phantom; denn der gefährliche Weg der mündlichen Tradition war eben vollendet, als die Planmässigkeit hinzukam; die Verunstaltungen, die jener Weg mit sich brachte, können nicht den Plan getroffen haben, der in der überlieferten Masse nicht mitenthalten war.

Die relative Unvollkommenheit des Planes aber darf durchaus nicht geltend gemacht werden, um in dem Planmacher eine von dem eigentlichen Dichter verschiedene Persönlichkeit hinzustellen. Es ist nicht nur wahrscheinlich, dass alles, was mit bewusster ästhetischer Einsicht in jenen Zeiten geschaffen wurde, gegen die mit instinctiver Kraft hervorquellenden Lieder unendlich zurückstand. Ja man kann noch einen Schritt weiter gehen.

Zieht man die grossen sogenannten cyklischen Dichtungen zur Vergleichung herbei, so ergiebt sich für den Planmacher von Ilias und Odyssee das unbestreitbare Verdienst, in dieser bewussten Technik des Componirens das relativ Höchste geleistet zu haben; ein Verdienst, das wir von vornherein geneigt sein möchten, an demselben anzuerkennen, der uns als der Erste im Reiche des instinctiven Schaffens gilt. Vielleicht wird man sogar eine weittragende Andeutung in dieser Verknüpfung willkommen heissen. Alle jene als so erheblich geltenden, im ganzen aber höchst subjectiv abgeschätzten Schwächen und Schäden, die man gewohnt ist, als die versteinerten Überreste der Traditionsperiode anzusehen — sind sie nicht vielleicht nur die fast nothwendigen Übel, denen der geniale Dichter bei dem so grossartig intentionirten, fast vorbildlosen und unberechenbar schwierigen Componiren des Ganzen anheim fallen musste?

Man merkt wohl, dass die Einsicht in die durchaus verschiedenartigen Werkstätten des Instinctiven und des Bewussten auch die Fragestellung des homerischen Problems verrückt: und wie ich meine, dem Lichte zu.

Wir glauben an den einen grossen Dichter von Ilias und Odyssee — doch nicht an Homer als diesen Dichter.

Die Entscheidung hierüber ist bereits gegeben. Jenes Zeitalter, das die zahllosen Homerfabeln erfand, das den Mythus vom homerisch-hesiodischen Wettkampf dichtete, das die sämmtlichen Gedichte des Cyklus als homerische betrachtete, fühlte nicht eine ästhetische sondern eine stoffliche Singularität heraus, wenn es den Namen „Homer“ aussprach. Homer gehört für dies Zeitalter in die Reihe von Künstlernamen wie Orpheus, Eumolpus, Dädalus, Olympus, in die Reihe der mythischen Entdecker

eines neuen Kunstzweiges, denen daher alle späteren Früchte, die auf dem neuen Zweige gewachsen sind, dankbarlich gewidmet wurden.

Und zwar gehört auch jener wunderbarste Genius, dem wir Ilias und Odyssee verdanken, zu dieser dankbaren Nachwelt; auch er opferte seinen Namen auf dem Altare des uralten Vaters der epischen Heroendichtung, des Homeros.

Bis zu diesem Punkte und in strengem Fernhalten aller Einzelheiten habe ich Ihnen, hochverehrte Anwesende, die philosophischen und ästhetischen Grundzüge des homerischen Persönlichkeitsproblems vorzuführen gedacht: in der Voraussetzung, dass die Grundformationen jenes weitverzweigten und tief zerklüfteten Gebirgs, welches als die homerische Frage bekannt ist, sich am schärfsten und deutlichsten in möglichst weiter Entfernung und von der Höhe herab aufzeigen lassen. Zugleich aber bilde ich mir ein, jenen Freunden des Alterthums, die uns Philologen so gern Mangel an Pietät gegen grosse Begriffe und eine unproductive Zerstörungslust vorwerfen, an einem Beispiel zwei Thatsachen in's Gedächtniss gerufen zu haben. Erstens nämlich waren jene „grossen" Begriffe wie zum Beispiel der vom unantastbaren einen und ungetheilten Dichtergenius Homer in der Vor-Wolfschen Periode thatsächlich nur zu grosse und daher innerlich sehr leere und bei derbem Zufassen zerbrechliche Begriffe; wenn die classische Philologie jetzt wieder auf dieselben Begriffe zurückkommt, so sind es nur scheinbar noch die alten Schläuche; in Wahrheit ist alles neu geworden, Schlauch und Geist, Wein und Wort. Überall spürt man es, dass die Philologen fast ein Jahrhundert lang mit Dichtern, Denkern und Künstlern zusammengelebt haben. Daher kommt es, dass jener Aschen- und

Schlackenhügel, der ehedem als das classische Alterthum bezeichnet wurde, jetzt fruchtbares, ja üppiges Ackerland geworden ist.

Und noch ein Zweites möchte ich jenen Freunden des Alterthums zurufen, die von der classischen Philologie sich missvergnügt abwenden. Ihr verehrt ja die unsterblichen Meisterwerke des hellenischen Geistes in Wort und Bild und wähnt euch um vieles reicher und beglückter als jede Generation, die sie entbehren musste: nun, so vergesst nicht, dass diese ganze zauberische Welt einstmals vergraben lag, überschüttet von berghohen Vorurtheilen, vergesst nicht, dass Blut und Schweiss und die mühsamste Gedankenarbeit zahlloser Jünger unserer Wissenschaft nöthig war, um jene Welt aus ihrer Versenkung emporsteigen zu lassen. Die Philologie ist ja nicht die Schöpferin jener Welt, sie ist nicht die Tondichterin dieser unsterblichen Musik; aber sollte es nicht ein Verdienst sein und zwar ein grosses, auch nur Virtuose zu sein und jene Musik zum ersten Mal wieder ertönen zu lassen, sie, die so lange unentziffert und ungeschätzt im Winkel lag? Wer war denn Homer vor der muthigen Geistesthat Wolf's? Ein guter Alter, im besten Falle unter der Signatur „Naturgenie" bekannt, jedenfalls das Kind eines barbarischen Zeitalters, voller Verstösse gegen den guten Geschmack und die guten Sitten. Hören wir doch, wie noch 1783 ein vortrefflicher Gelehrter über Homer schreibt: „Wo hält sich doch der liebe Mann auf? „Warum blieb er denn so lange incognito? *A propos,* „wissen Sie mir nicht eine Silhouette von ihm zu be„kommen?"

Dankbarkeit fordern wir, durchaus nicht in unserem Namen, denn wir sind Atome — aber im Namen der Philologie selbst, die zwar weder eine Muse noch

eine Grazie, aber eine Götterbotin ist; und wie die Musen zu den trüben, geplagten böotischen Bauern niederstiegen, so kommt sie in eine Welt voll düsterer Farben und Bilder, voll von allertiefsten und unheilbarsten Schmerzen und erzählt tröstend von den schönen lichten Göttergestalten eines fernen, blauen, glücklichen Zauberlandes.

Soviel. Und doch müssen noch ein paar Worte gesagt werden, noch dazu der allerpersönlichsten Art. Aber der Anlass dieser Rede wird mich rechtfertigen.

Auch einem Philologen steht es wohl an, das Ziel seines Strebens und den Weg dahin in die kurze Formel eines Glaubensbekenntnisses zu drängen; und so sei dies gethan, indem ich einen Satz des Seneca also umkehre:

*„philosophia facta est quae philologia fuit."*

Damit soll ausgesprochen sein, dass alle und jede philologische Thätigkeit umschlossen und eingehegt sein soll von einer philosophischen Weltanschauung, in der alles Einzelne und Vereinzelte als etwas Verwerfliches verdampft und nur das Ganze und Einheitliche bestehen bleibt. Und so lassen Sie mich hoffen, dass ich mit dieser Richtung kein Fremdling unter Ihnen sein werde, geben Sie mir die Zuversicht, dass ich, in dieser Gesinnung mit Ihnen arbeitend, im Stande sein werde, insbesondere auch dem ausgezeichneten Vertrauen, das mir die hohen Behörden dieses Gemeinwesens erwiesen haben, in würdiger Weise zu entsprechen.

# Nachträge und Vorarbeiten
zur
# Geburt der Tragödie.

(1869—1871.)

# 1. Ausführlichere Fassung des „Vorworts an Richard Wagner".

(Februar 1871.)

Von Ihnen weiss ich es, mein verehrter Freund, von Ihnen allein, dass Sie mit mir einen wahren und einen falschen Begriff der „griechischen Heiterkeit" unterscheiden und den letzteren, den falschen, im Zustande ungefährdeten Behagens auf allen Wegen und Stegen antreffen; von Ihnen weiss ich gleichfalls, dass Sie es für unmöglich halten, von jenem falschen Heiterkeitsbegriffe aus zur Einsicht in das Wesen der Tragödie zu kommen. Deshalb gebührt Ihnen die nachfolgende Erörterung über Ursprung und Ziel des tragischen Kunstwerks, in der der schwierige Versuch gemacht worden ist, unsere in diesem ernsten Probleme so wunderbar consonirende Empfindung in Begriffe zu übertragen. Dass wir aber mit einem ernsthaften Problem zu thun haben, muss dem wohl- oder übelgesinnten Leser zu seinem Erstaunen deutlich werden, wenn er sieht, wie Himmel und Hölle zu seiner Erklärung in Bewegung gesetzt werden müssen, und wie wir zum Schlusse genöthigt sind, jenes Problem recht eigentlich in die Mitte der Welt als einen „Wirbel des Seins" hinzustellen. Ein ästhetisches Problem so ernst zu nehmen ist freilich nach allen Seiten hin anstössig,

sowohl für unsere Ästhetisch-Empfindsamen und ihre Ekel erregende Weichlichkeit als auch für jenes robuste oder beleibte Gesindel, das in der Kunst nicht mehr als ein lustiges Nebenbei, als ein auch wohl zu missendes Schellengeklingel zum „Ernst des Daseins“ zu erkennen im Stande ist: als ob niemand wüsste, was es in dieser Gegenüberstellung mit einem solchen „Ernst des Daseins“ auf sich habe. Wenn nun gar aus so verschiedenen Kreisen das Wort „griechische Heiterkeit“ in die Welt hineinklingt, so dürfen wir immer schon zufrieden sein, wenn es nicht geradewegs als „bequemer Sensualismus“ zu interpretiren ist: in welchem Sinne Heinrich Heine das Wort häufig und immer mit sehnsüchtiger Regung gebraucht hat. Diejenigen aber, deren Lob bei der Durchsichtigkeit, Klarheit, Bestimmtheit und Harmonie der griechischen Kunst stehen bleibt, im Glauben, unter dem Schutze des griechischen Vorbildes sich mit allem Entsetzlichen des Daseins abfinden zu können — eine Gattung Menschen, die von Ihnen bereits, mein verehrter Freund, in Ihrer denkwürdigen Schrift „über das Dirigiren“ mit unvergleichlich scharfen Zügen an's Licht gestellt worden ist — diese sind zu überzeugen, dass es zum Theil an ihnen liegt, wenn der Unterboden der griechischen Kunst ihnen flach erscheint, zum Theil auch am innersten Wesen der besagten griechischen Heiterkeit: in welchem Bezuge ich den Besten unter ihnen andeuten möchte, es gienge ihnen wie solchen, die in das hellste, von der Sonne durchschienene Seewasser sehen und den Grund des Sees ganz in ihrer Nähe wähnen, als ob er mit der Hand zu erreichen wäre. Uns hat die griechische Kunst gelehrt, dass es keine wahrhaft schöne Fläche ohne eine schreckliche Tiefe giebt; wer indess nach jener Kunst der reinen Fläche sucht, der sei ein für allemal auf die Gegenwart

verwiesen als auf das wahre Paradies für solche Schatzgräberei, während es ihm im fremdartigen Lichte des griechischen Alterthums begegnen könnte, Diamanten als Wassertropfen zu missachten oder, was die grössere Gefahr ist, herrliche Kunstwerke aus Versehen und Ungeschick zu zertrümmern. Ich werde nämlich bei der gesteigerten Umwühlung des griechischen Bodens ängstlich und möchte jeden begabten oder unbegabten Menschen, der eine gewisse berufsmässige Tendenz nach dem Alterthume hin ahnen lässt, an die Hand nehmen und vor ihm in folgender Weise peroriren: „Weisst du auch, was für Gefahren dir drohen, junger, mit einem mässigen Schulwissen auf die Reise geschickter Mensch? Hast du gehört, dass es nach Aristoteles ein untragischer Tod ist, von einer Bildsäule erschlagen zu werden? Und gerade dieser untragische Tod droht dir. Ach, ein schöner Tod, wirst du sagen, wenn es nur eine griechische Bildsäule ist! Oder verstehst du dies nicht einmal? So wisse denn, dass unsere Philologen seit Jahrhunderten versuchen, die in die Erde gesunkene umgefallene Statue des griechischen Alterthums wieder aufzurichten, bis jetzt immer mit unzureichenden Kräften. Immer wieder, kaum vom Boden gehoben, fällt sie wieder zurück und zertrümmert die Menschen unter ihr. Das möchte noch angehn: denn jedes Wesen muss an etwas zu Grunde gehn. Aber wer steht uns dafür, dass dabei die Statue selbst nicht in Stücke zerbricht? Die Philologen gehen an den Griechen zu Grunde: das wäre etwa zu verschmerzen. Aber das Alterthum bricht unter den Händen der Philologen in Stücke! Dies überlege dir, junger leichtsinniger Mensch, gehe zurück, falls du kein Bilderstürmer bist!“

Nun wünschte ich nichts mehr, als dass mir einmal jemand begegne, vor dem ich diese Rede nicht halten

könnte, ein Wesen von zürnender Hoheit, stolzestem Blick, kühnstem Wollen, ein Kämpfer, ein Dichter, ein Philosoph zugleich, mit einem Schritte, als ob es gälte über Schlangen und Ungethüme hinwegzuschreiten. Dieser zukünftige Held der tragischen Erkenntniss wird es sein, auf dessen Stirne der Abglanz jener griechischen Heiterkeit liegt, jener Heiligenschein, mit dem eine noch bevorstehende Wiedergeburt des Alterthums inaugurirt wird, die deutsche Wiedergeburt der hellenischen Welt.

Ach, mein verehrter Freund, kaum darf ich sagen, in welcher Weise ich meine Hoffnungen für diese Wiedergeburt mit der gegenwärtigen blutigen Glorie des deutschen Namens verbinde. Auch ich habe meine Hoffnungen. Diese haben es mir möglich gemacht, während die Erde unter den Schritten des Ares zitterte, unausgesetzt und selbst mitten im Bereich der entsetzlichen nächsten Wirkungen des Krieges der Betrachtung meines Themas obzuliegen, ja ich erinnere mich, in einsamer Nacht mit Verwundeten zusammen im Güterwagen liegend und zu deren Pflege bedienstet, mit meinen Gedanken in den drei Abgründen der Tragödie gewesen zu sein: deren Namen lauten „Wahn, Wille, Wehe“. Und woher schöpfte ich da die tröstliche Sicherheit, dass jener zukünftige Held der tragischen Erkenntniss und der griechischen Heiterkeit nicht unter ganz anders gearteten Erkentnissen und Heiterkeiten bereits in der Geburt erstickt werde?

Sie wissen, wie ich mit Abscheu jenen Irrwahn zurückweise, dass das Volk oder gar, dass der Staat „Selbstzweck“ sein solle: aber ebenso sehr widerstrebt es mir, den Zweck der Menschheit in der Zukunft der Menschheit zu suchen. Weder der Staat, noch das Volk,

noch die Menschheit sind ihrer selbst wegen da, sondern in ihren Spitzen, in den grossen „Einzelnen", den Heiligen und den Künstlern, liegt das Ziel, also weder vor noch hinter uns, sondern ausserhalb der Zeit. Dieses Ziel aber weist durchaus über die Menschheit hinaus. Nicht um eine allgemeine Bildung oder eine asketische Selbstvernichtung oder gar um einen Universalstaat vorzubereiten, erheben wider alles Vermuthen hier und da die grossen Genien ihre Häupter. Wohin aber die Existenz des Genius deutet, auf welches erhabenste Daseinsziel, wird hier nur mit Schauer nachgefühlt werden können. Wer möchte sich erkühnen dürfen, vom Heiligen in der Wüste zu sagen, dass er die höchste Absicht des Weltwillens verfehlt habe? Glaubt wirklich jemand, dass eine Statue des Phidias wahrhaft vernichtet werden könne, wenn nicht einmal die Idee des Steins, aus der sie gefertigt war, zu Grunde geht? Und wer möchte bezweifeln, dass die griechische Heroenwelt nur des einen Homer wegen dagewesen ist? Und um mit einer tiefsinnigen Frage Friedrich Hebbel's zu schliessen:

„Machte der Künstler ein Bild und wüsste, es dauere ewig,
„Aber ein einziger Zug, tief wie kein anderer, versteckt,
„Werde von keinem erkannt der jetz'gen und künftigen Menschen,
„Bis an's Ende der Zeit, glaubt ihr, er liesse ihn weg?

Aus alledem wird klar, dass der Genius nicht der Menschheit wegen da ist: während er allerdings derselben Spitze und letztes Ziel ist. Es giebt keine höhere Culturtendenz als die Vorbereitung und Erzeugung des Genius. Auch der Staat ist trotz seines barbarischen Ursprungs

und seiner herrschsüchtigen Geberden nur ein Mittel zu diesem Zweck.

Und nun meine Hoffnungen!

Die einzige productive politische Macht in Deutschland, die wir niemandem näher zu bezeichnen brauchen, ist jetzt in der ungeheuersten Weise zum Siege gekommen und sie wird von jetzt ab das deutsche Wesen bis in seine Atome hinein beherrschen. Diese Thatsache ist vom äussersten Werthe, weil an jener Macht etwas zu Grunde gehen wird, das wir als den eigentlichen Gegner jeder tieferen Philosophie und Kunstbetrachtung hassen, ein Krankheitszustand, an dem das deutsche Wesen vornehmlich seit der grossen französischen Revolution zu leiden hat, und der in immer wiederkehrenden gichtischen Zuckungen auch die bestgearteten deutschen Naturen heimsucht, ganz zu schweigen von der grossen Masse, bei der man jenes Leiden, mit schnöder Entweihung eines wohlgemeinten Wortes, „Liberalismus“ nennt. Jener ganze, auf eine erträumte Würde des Menschen, des Gattungsbegriffs Mensch, gebaute Liberalismus wird sammt seinen derberen Brüdern an jener starren, vorhin angedeuteten Macht verbluten; und wir wollen die kleinen Reize und Gutartigkeiten, die ihm anhaften, gerne drangeben, wenn nur diese eigentlich culturwidrige Doctrin aus der Bahn des Genius weggeräumt wird. — Und wozu sollte jene starre Macht, mit ihrer durch Jahrhunderte fortdauernden Geburt aus Gewalt, Eroberung und Blutbad dienen, als dem Genius die Bahn zu bereiten?

Aber welche Bahn!

Vielleicht ist unser zukünftiger Held der tragischen Erkenntniss und der griechischen Heiterkeit ein Anachoret — vielleicht bestimmt er die tieferen deutschen

Naturen in die Wüste zu gehen — glückselige Zeit, in der die durch furchtbares Leid verinnerlichte Welt den Gesang jenes apollinischen Schwans hören wird!

Mein edler Freund, ob ich wohl bis hierher mich auch in Ihrem Sinne geäussert habe? Fast möchte ich's vermuthen: und jeder Blick, den ich in Ihren „Beethoven" werfe, führt mir auch die Worte zu: „der Deutsche ist tapfer: sei er es denn auch im Frieden. Verschmähe er es, etwas zu scheinen, was er nicht ist. Die Natur hat ihm das Gefällige versagt; dafür ist er innig und erhaben."

Diese Tapferkeit, sammt den letztgenannten Eigenschaften, ist das andre Unterpfand meiner Hoffnungen. Wenn es wahr ist, was mein Glaubensbekenntniss genannt sein mag, dass jede tiefere Erkenntniss schrecklich ist, wer anders als der Deutsche wird jenen tragischen Standpunkt der Erkenntniss einnehmen können, den ich als Vorbereitung des Genius, als das neue Bildungsziel einer edel strebenden Jugend fordere? Wer anders als der deutsche Jüngling wird die Unerschrockenheit des Blicks und den heroischen Zug in's Ungeheure haben, um allen jenen schwächlichen Bequemlichkeitsdoctrinen des liberalen Optimismus in jeder Form den Rücken zu kehren und im Ganzen und Vollen „resolut zu leben"? Wobei nicht ausbleiben wird, dass er, der tragische Mensch, bei seiner Selbsterziehung zum Ernst und zum Schrecken, auch die von uns gemeinte griechische Heiterkeit als Helena begehren und mit Faust ausrufen muss:

Und sollt' ich nicht, sehnsüchtigster Gewalt,
In's Leben ziehn die einzigste Gestalt?

Friedrich Nietzsche.

Lugano am 22. Februar 1871,
am Geburtstage Schopenhauer's.

## 2. Gedanken und Bruchstücke aus den Vorträgen: „Das griechische Musikdrama“ und „Sokrates und die griechische Tragödie“.

(Ende 1869 bis Anfang 1870.)

### 1. Das griechische Musikdrama.

1.

Das Griechenthum hat für uns den Werth wie die Heiligen für die Katholiken.

2.

Die griechische Tragödie ist von massvollster Phantasie: nicht aus Mangel an derselben, wie die Komödie beweist, sondern aus einem bewussten Princip. Gegensatz dazu die englische Tragödie mit ihrem phantastischen Realismus, viel jugendlicher, sinnlich ungestümer, dionysischer, traumtrunkener.

3.

Die Einheit des Ganzen ist nie ursprünglich auf der frühesten Kunststufe angestrebt. Wodurch unterscheiden

sich Mysterien und Moralitäten von den griechischen Dithyramben? Jene sind von vornherein Handlung, das Wort unterstützt erst und kommt immer mehr zum Recht. Diese sind ursprünglich Gruppen von costümirten Sängern. Die Veranschaulichung durch das Wort zur Phantasie geht voran, die durch die Action kommt erst hinzu. Der Genuss und die Kunst zu hören waren bei den Griechen durch die epischen Rhapsoden und durch die Meliker bereits stark ausgebildet. Anderseits war die nachschaffende Phantasie bei ihnen viel thätiger und lebendiger, sie hatte die Anschaulichkeit der Action viel weniger nöthig, dagegen brauchte der Germane den Ausdruck der Verinnerlichung viel weniger ausser sich dargestellt, aus einem inneren Überreichthum daran. Die Griechen sahen die alte Tragödie, um sich zu sammeln, der Germane wollte aus sich heraus zur Zerstreuung. Die Mysterien und Moralitäten waren trotz der Stoffe viel weltlicher: man kam und gieng, von einem Anfang und Ende war keine Rede, niemand wollte, niemand gab ein Ganzes. Umgekehrt bei den Griechen: man war religiös gestimmt, wenn man zuschaute, es war ein Hochamt, am Schlusse die Verherrlichung des Gottes, die man abwarten musste.

4.

Man ist versucht und verführt, die Reihe der Scenen eines Dramas sich als Gemälde nebeneinander zu stellen und dies Gesammtbild seiner Composition nach zu untersuchen. Dies ist eine wirkliche Verwirrung von Kunstprincipien, insofern man die Gesetze für das Nebeneinander auf das Aufeinander anwendet. Die Forderung der Einheit im Drama ist die des ungeduldigen Willens, der

nicht ruhig anschauen, sondern auf der eingeschlagenen Bahn ungehemmt zu Ende stürmen will.

5.

Das Poetische, abstrahirt aus dem Epos und der Lyrik, kann unmöglich zugleich die Gesetze für die dramatische Poesie enthalten. Dort wird alles auf die nachschaffende Phantasie des Hörers hin gesagt: hier ist alles gegenwärtig und anschaulich, die Phantasie wird niedergehalten durch die wechselnden Bilder.

6.

Zum *deus ex machina*. In monarchischen Staaten wird der *deus ex machina* im Schauspiel häufig nur der Fürst sein: niemals in Athen. Die Könige der Griechen können allein die Tragik des Lebens recht verstehn, weil sie hoch genug gestellt sind: darum spielen die „Perser“ am Hofe des Darius-Xerxes.

7.

Goethe. Die Zartheit der Empfindung und die Neigung zur Symbolik liess ihn auch die unbedeutende Handlung bedeutsam erscheinen: darum unbühnengemäss.

8.

Der platte und dumme Gervinus hat es als einen „seltsamen Fehlgriff“ von Schiller bezeichnet, dass er dem Schönen der Erde das Loos der Vernichtung zutheile.

## 2. Sokrates und die griechische Tragödie.

1.

Sokrates ist der ideale „Naseweise“: ein Ausdruck, der mit dem nöthigen Zartsinn aufgefasst werden muss.

2.

Sokrates ist in der Ethik dasselbe, was Demokrit in der Physik ist: eine begeisterte Engherzigkeit, eine enthusiastische Oberflächlichkeit, der Fanatiker der Erkenntniss. Doch spricht die Urtheile von „engherzig“ und „oberflächlich“ erst die deutsche Nachwelt, die instinctiv reicher und stärker ist als die hellenische.

3.

Die Typen der grossen tragischen Gestalten sind die grossen zeitgenössischen Männer: die äschyleischen Helden haben mit Heraklit Verwandtschaft.

4.

Die dumme Lehre von der poetischen Gerechtigkeit gehört in's bürgerliche Familienschauspiel, in die Wiederspiegelung des Philisterdaseins: sie ist der Tod der Tragödie.

5.

Das antike Musikdrama geht an den Mängeln des Princips zu Grunde. Mangel des Orchesters: es gab kein Mittel die Situation der singenden Welt festzuhalten. Der Chor herrscht musikalisch vor. Der Mangel der

Musik, anderseits die übertriebene monologische Entwicklung des Gefühls nöthigte das Hervortreten der Dialektik heraus: das musikalische Pathos im Dialog fehlt.

6.

Der Sokratismus ist älter als Sokrates; sein die Kunst auflösender Einfluss macht sich schon viel früher bemerklich. Das ihm eigenthümliche Element der Dialektik hat sich bereits lange Zeit vor Sokrates in das Musik-Drama eingeschlichen und verheerend in dem schönen Körper gewirkt. Das Verderben nahm seinen Ausgangspunkt vom Dialog. Der Dialog ist bekanntlich nicht ursprünglich in der Tragödie: erst seitdem es zwei Schauspieler gab, also verhältnissmässig spät, entwickelte sich der Dialog. Schon vorher gab es ein Analogon in der Wechselrede zwischen dem Helden und dem Chorführer: aber hier war doch der dialektische Streit bei der Unterordnung des einen unter den anderen unmöglich. Sobald aber zwei gleichberechtigte Hauptspieler sich gegenüber standen, so erhob sich, einem tief hellenischen Triebe gemäss, der Wettkampf und zwar der Wettkampf mit Wort und Grund: während der verliebte Dialog der griechischen Tragödie immer fern blieb. Mit jenem Wettkampf wurde an ein Element in der Brust des Zuhörers appellirt, das bis dahin als kunstfeindlich und musenverhasst aus den festlichen Räumen der dramatischen Künste verbannt war: die „böse“ Eris. Die gute Eris waltete ja von Alters her bei allen musischen Handlungen und führte in der Tragödie drei wettkämpfende Dichter vor das zum Richten versammelte Volk. Als aber das Abbild des Wortzwistes aus der Gerichtshalle sich auch in die Tragödie eingedrängt hatte,

da entstand zum ersten Male ein Dualismus in dem Wesen und der Wirkung des Musik-Dramas. Von jetzt ab gab es Theile der Tragödie, in denen das Mitleid zurücktrat, gegenüber der hellen Freude am klirrenden Waffenspiel der Dialektik. Der Held des Dramas durfte nicht unterliegen, er musste also jetzt auch zum Worthelden gemacht werden. Der Process, der in der sogenannten Stichomythie seinen Anfang genommen hatte, setzte sich fort und drang auch in die längeren Reden der Hauptspieler. Allmählich sprechen alle Personen mit einem solchen Aufwand von Scharfsinn, Klarheit und Durchsichtigkeit, so dass für uns wirklich beim Lesen einer sophokleischen Tragödie ein verwirrender Gesammteindruck entsteht. Es ist uns, als ob alle diese Figuren nicht am Tragischen, sondern an einer Superfötation des Logischen zu Grunde giengen. Man mag nur einmal vergleichen, wie ganz anders die Helden Shakespeare's dialektisiren: über allem ihrem Denken, Vermuthen und Schliessen liegt eine gewisse musikalische Schönheit und Verinnerlichung ausgegossen, während in der späteren griechischen Tragödie ein sehr bedenklicher Dualismus des Stils herrscht, hier die Macht der Musik, dort die der Dialektik. Letztere dringt immer übermächtiger vor, bis sie auch in dem Bau des ganzen Dramas das entscheidende Wort spricht. Der Process endet mit dem Intriguenstück: damit erst ist jener Dualismus vollständig überwunden, in Folge totaler Vernichtung des einen Wettkämpfers, der Musik.

7.

Lange vor Euripides haben diese sokratischen Anschauungen schon an der Auflösung der Tragödie ge-

arbeitet. Wenn Tugend Wissen ist, so muss der tugendhafte Held Dialektiker sein. Bei der ausserordentlichen Flachheit und Dürftigkeit des ethischen, gänzlich unentwickelten Denkens erscheint nur zu oft der ethisch dialektisirende Held als der Herold der sittlichen Trivialität und Philisterei. Man muss nur den Muth haben, sich dies einzugestehn, man muss bekennen, um von Euripides ganz zu schweigen, dass auch die schönsten Gestalten der sophokleischen Tragödie, eine Antigone, eine Elektra, ein Ödipus, mitunter auf ganz unerträglich triviale Gedankengänge gerathen, dass durchweg die dramatischen Charaktere schöner und grossartiger sind als ihre Kundgebung in Worten. Ungleich günstiger muss von diesem Standpunkte aus unser Urtheil über die ältere äschyleische Tragödie ausfallen: dafür schuf Äschylus auch unbewusst sein Bestes. Wir haben ja an der Sprache und Charakterzeichnung Shakespeares den unverrückbaren Stützpunkt für solche Vergleichungen. Bei ihm ist eine ethische Weisheit zu finden, dass ihr gegenüber der Sokratismus etwas vorlaut und altklug erscheint.

Die Tragödie gieng an einer optimistischen Dialektik und Ethik zu Grunde; das will ebenso viel sagen als: das Musikdrama gieng an einem Mangel an Musik zu Grunde. Der eingedrungne Sokratismus in der Tragödie hat es verhindert, dass die Musik sich nicht mit dem Dialog und Monolog verschmolzen hat: ob sie gleich in der äschyleischen Tragödie den erfolgreichsten Anfang dazu gemacht hatte. Wiederum eine Folge war es, dass die immer mehr eingeschränkte, in immer engere Grenzen getriebene Musik sich in der Tragödie nicht mehr heimisch fühlte, sondern ausserhalb derselben als absolute Kunst sich freier und kühner entwickelte. Es ist lächer-

lich, einen Geist bei einer Mittagsmahlzeit erscheinen zu lassen: es ist lächerlich, von einer so geheimnissvollen, ernst-begeisterten Muse, wie es die Muse der tragischen Musik ist, zu verlangen, dass sie in der Gerichtshalle, in den Zwischenpausen dialektischer Gefechte singen solle. Im Gefühl dieser Lächerlichkeit verstummte die Musik in der Tragödie, gleichsam erschreckt über ihre unerhörte Entweihung; immer seltener wagte sie ihre Stimme zu erheben, endlich wird sie verwirrt, sie singt Dinge, die nicht hingehören, sie schämt sich und flüchtet ganz aus den Theaterräumen. Um ganz unverhüllt zu sprechen: die Blüthe und der Höhepunkt des griechischen Musikdramas ist Äschylus in seiner ersten grossen Periode, bevor er noch von Sophokles beeinflusst wurde: mit Sophokles beginnt der ganz allmähliche Verfall, bis endlich Euripides mit seiner bewussten Reaction gegen die äschyleische Tragödie das Ende mit Sturmeseile herbeiführt.

Dieses Urtheil ist nur einer gegenwärtig verbreiteten Ästhetik zuwider laufend: in Wahrheit kann für dasselbe kein geringeres Zeugniss geltend gemacht werden, als das des Aristophanes, der wie kein andrer Genius dem Äschylus wahlverwandt ist. Gleiches aber wird nur von Gleichem erkannt.

8.

Der Sokratismus unsrer Zeit ist der Glaube an das Fertigsein: die Kunst ist fertig, die Ästhetik ist fertig. Die Dialektik ist die Presse, die Ethik die optimistische Zurechtstutzung der christlichen Weltanschauung. Der Sokratismus ohne Sinn für das Vaterland, sondern nur für den Staat. Ohne Mitgefühl für die Zukunft der germanischen Kunst.

# 3. Sokrates und der Instinct.

## Ein Beitrag zur Philosophie der Geschichte.

(Frühjahr 1870.)

(Plan zu einem umfassenden Werk über das Griechenthum, aus dem später die „Geburt der Tragödie“ hervorgegangen ist.)

### 1. Disposition.

#### 1. Zur Ethik.

Moral im Dienste des Willens.

Unmöglichkeit des Pessimismus.

Die begriffliche Moralität (Sokratismus in der Ethik).

Asketische Richtungen unter eudämonistischen Begriffen und das Umgekehrte (in der jüdisch-christlichen Welt).

Freundschaftsbegriff. Idealisirter Geschlechtstrieb.

Der selbstgenugsame Idealismus (Heraklit, Plato).

Der Stoicismus als Souveränität des Bewusstseins.

Das Sprüchwort.

#### 2. Zur Ästhetik.

Kunst im Dienste des Willens.

Musik und Poesie.

Der Einheitsbegriff und das Relief.

Die homerische Frage.

Der platonische Dialog.

Der Cynismus in der Kunst.

Der Alexandrinismus.

Die aristotelische Ästhetik. Der platonische Moralitätsstandpunkt.

Ekstatische Künstlerschaft der Griechen.

### 3. Religion und Mythologie.

Schicksal und Pessimismus der Mythologie.

Das Zeitalter des Hässlichen in der Mythologie.

Dionysus und Apollo.

Die Unsterblichkeit.

Das mythologische Weib.

Die Vergötterung des Individuums (Alkibiades, Alexander).

Die Vernichtung der Mythologie durch das Bewusstsein (Auflösung der Volksinstincte in immer blassere Begriffe).

Die mythologischen Vorbilder der platonischen Idee (Geschlechtsfluch u. s. w.).

Das *principium individuationis* als Schwächezustand des Willens.

Monismus aus Armuth.

Sieg der jüdischen Welt über den geschwächten Willen der griechischen Cultur.

### 4. Staatslehre, Gesetze, Volksbildung.

Die hellenischen Wahnvorstellungen.

Rache und Recht.

Der Grieche als Überwinder barbarischer Zustände (Dionysuscult).

Das erwachte Individuum.
Die Utopien.
Die Sklaverei.
Das Weib.
Herodot über das Ausland. Das Wandern.
Musik als Staatsmittel.
Der Lehrer. Der Priester.
Die Tragödie und der Staat.
Der ἄνθρωπος θεωρητικός und seine Teleologie.

## 2. Einzelne Gedanken zu „Sokrates und der Instinct".

1.

Die Dialektik als die Kunst des „Scheines", der „Schein der Wahrheit", „die Kunst der Begriffe", als der Bilder der Dinge, vernichtet die Tragödie.

In Plato höchste Verherrlichung der Dinge als der Vorbilder, das heisst die Welt ganz vom Standpunkt des Auges (Apollo) angesehn.

2.

Das Sklaventhum der Barbaren (d. h. von uns).

Arbeitstheilung ist Princip des Barbarenthums, Herrschaft des Mechanismus. Im Organismus giebt es keine trennbaren Theile.

Individualität der Neuzeit und der Gegensatz im Alterthum.

Der ganz vereinzelte Mensch ist zu schwach und fällt in Sklavenbande, zum Beispiel einer Wissenschaft, eines Begriffs, eines Lasters. Nicht durch Steigerung der erkennenden Bildung wird ein Organismus stark, vielmehr schwach. Sondern in fortwährender Bethätigung ohne Erkenntniss.

Naivität der Alten in der Unterscheidung von Sklaven und Freien: wir sind prüde und eingebildet: Sklaventhum unser Charakter.

Die Athener wurden fertig, weil sie allseitig beansprucht wurden, die Grenze der Bedürfnisse war nicht so eng. Aber alle diese Bedürfnisse waren allgemeine.

3.

Der Pessimismus ist die Folge der Erkenntniss vom absolut Unlogischen der Weltordnung: stärkster Idealismus wirft sich in Kampf gegen das Unlogische mit der Fahne eines abstracten Begriffs, zum Beispiel Wahrheit, Sittlichkeit u. s. w. Sein Triumph Leugnung des Unlogischen als eines Scheinbaren, nicht Wesentlichen. Das „Wirkliche" ist nur eine ἰδέα. — Das „Dämonische" Goethe's! Es ist das „Wirkliche", „der Wille", ἀνάγκη.

Der absterbende Wille (der sterbende Gott) zerbröckelt in die Individualitäten. Sein Bestreben ist immer die verlorene Einheit, sein τέλος immer weiteres Zerfallen. Jede errungene Einheit sein Triumph, vornehmlich die Kunst, die Religion.

In jeder Erscheinung höchster Trieb sich zu bejahen, bis sie endlich dem τέλος verfällt.

4.

Pessimismus als absolute Sehnsucht zum Nichtsein unmöglich: nur zum Bessersein!

Die Kunst ist ein sicheres Positivum gegenüber dem erstrebenswerthen Nirwana. Die Frage ist nur für die idealistischen Naturen gestellt. Bezwingung der Welt durch positives Thun: erstens durch die Wissenschaft, als Zerstörerin der Illusion, zweitens durch die Kunst,

als übrig bleibende einzige Existenzform: weil durch das Logische unauflösbar.

5.

Einzige Möglichkeit des Lebens: in der Kunst. Sonst Abwendung vom Leben. Völlige Vernichtung der Illusion ist der Trieb der Wissenschaften: es würde Quietismus folgen, wäre nicht die Kunst.

Deutschland als eigentlicher Orakelsitz der Kunst. — Ziel: eine staatliche Kunstorganisation; Kunst als Erziehungsmittel; Beseitigung der specifisch wissenschaftlichen Ausbildungen.

Die Auflösung der noch lebenden religiösen Empfindungen in's Bereich der Kunst: dies das praktische Ziel. Bewusste Vernichtung des Kriticismus der Kunst durch vermehrte Weihe der Kunst. Dies als Trieb des deutschen Idealismus nachzuweisen. Also: Befreiung von der Herrschaft des ἄνθρωπος θεωρητικός.

6.

Die griechische Religion höher und tiefer als alle spätern; ihr Band mit der Kunst. Ihr Höhepunkt Sophokles: ihr Ziel Daseinsseligkeit bei pessimistischen Denkern. Die tragische Weltansicht nur ein Mal, zum Beispiel bei Sophokles, dem pessimistischen εὔκολος.

Wesen des Deutschen: Dyskolie mit idealistischem Optimismus.

Der Werth der Religionen von ihrem Ziel aus zu beurtheilen: ihr τέλος im unbewussten Willen.

7.

Der Wille in seinem ungeheuren Bestreben zum

unendlichen Dasein bejaht auf das stärkste alles, was die Dauer des Daseins verbürgt, zum Beispiel das Christenthum, die Moral. Er strebt nach einer Utopie. Er ist höchst universalistisch gesinnt, der Einzelne ist ihm nicht mehr werth, als er das Dasein zu fördern vermag. Auf die reine Gier zum Dasein gründet sich die Ethik. Das Einzige ihm nicht unbedingt Unterliegende ist die Abstraction, ursprünglich ein Mittel, allmählich emancipirt.

Die begriffliche Moralität: die Pflicht. Was für den Einzelnen sich als Begriff der Pflicht erzeugt, ist übrigens doch nur Sache des Willens.

„Idealismus der Ethik" im Sinne gesagt wie Idealismus der Anschauung (Kant).

Man kann nicht über den Willen hinweg: wie steht es bei den Asketen? Selbstmord? Nur durch Berauschung oder Vernichtung des Bewusstseins möglich? Nur im Streben nach glücklicherem Sein ist Selbstmord möglich. Das Nichtsein ist nicht zu denken.

Die Tugenden der Abstraction, zum Beispiel unbedingte Wahrhaftigkeit.

Die asketischen Richtungen sind auf's höchste wider die Natur und meist nur die Folge der verkümmerten Natur. Diese mag eine verschlechterte Rasse nicht fortpflanzen. Das Christenthum konnte nur in einer verkommenen Welt zum Siege kommen.

Man kommt nicht über den Willen hinweg: die Moral, die Kunst stehn nur in seinem Dienste und arbeiten nur für ihn. Vielleicht ist die Illusion, dass es gegen ihn geschehe, nothwendig.

Der Pessimismus ist unpraktisch und ohne die Möglichkeit der Consequenz! Das Nichtsein kann nicht Ziel sein.

Der Pessimismus ist nur im Reiche des Begriffs möglich. Es ist nur erträglich zu existiren mit dem Glauben an die Nothwendigkeit des Weltprocesses. Dies ist die grosse Illusion: der Wille hält uns am Dasein fest und wendet jede Überzeugung hin zu einer Ansicht, die das Dasein ermöglicht. Dies ist der Grund, weshalb der Glaube an eine Vorsehung so unvertilgbar ist, weil er über das Übel hinweghilft. Ebendaher der Unsterblichkeitsglaube.

# 4. Die dionysische Weltanschauung.

(Sommer 1870.)

(Die nachfolgenden Abschnitte sind die Schlusstheile einer im Sommer 1870 geschriebenen Abhandlung „die dionysische Weltanschauung", deren erste Capitel mit nicht sehr erheblichen Änderungen in die „Geburt der Tragödie", § 1—4, 7—8, übergegangen sind.)

## 1. Das apollinische Epos.

Das Schauen, das Schöne, der Schein umgrenzt das Bereich der apollinischen Kunst: es ist die verklärte Welt des Auges, das im Traum bei geschlossenen Augenlidern, künstlerisch schafft. In diesen Traumzustand will uns auch das Epos versetzen: wir sollen mit offenen Augen nichts sehen und uns an den inneren Bildern weiden, zu deren Production uns der Rhapsode durch Begriffe zu reizen sucht. Die Wirkung der bildenden Künste wird hier auf einem Umwege erreicht: während der Bildner uns durch den behauenen Marmor zu dem von ihm traumhaft geschauten lebendigen Gotte führt, so dass die eigentlich als τέλος vorschwebende Gestalt sowohl dem Bildner als dem Zuschauer deutlich wird und der erstere den letztern durch die Mittelgestalt der Statue zum Nachschauen veranlasst: so sieht der epische Dichter die gleiche lebendige Gestalt und will sie auch anderen zum Anschauen vorführen. Aber er stellt keine Statue mehr zwischen sich und den Menschen:

er erzählt vielmehr, wie jene Gestalt ihr Leben beweist, in Bewegung, Ton, Wort, Handlung, er zwingt uns eine Menge Wirkungen zur Ursache zurückzuführen, er nöthigt uns zu einer künstlerischen Composition. Er hat sein Ziel erreicht, wenn wir die Gestalt oder die Gruppe oder das Bild deutlich vor uns sehen, wenn er uns jenen traumhaften Zustand mittheilt, in dem er selbst zuerst jene Vorstellungen erzeugte. Die Aufforderung des Epos zum plastischen Schaffen beweist, wie absolut verschieden die Lyrik vom Epos ist, da jene niemals das Formen von Bildern als Ziel hat. Das Gemeinsame zwischen beiden ist nur etwas Stoffliches, das Wort, noch allgemeiner der Begriff: wenn wir von Poesie reden, so haben wir damit keine Kategorie, die mit der bildenden Kunst und der Musik coordinirt wäre, sondern eine Conglutination von zwei in sich total verschiedenen Kunstmitteln, von denen das eine einen Weg zur bildenden Kunst, das andere einen Weg zur Musik bedeutet: beide aber sind nur Wege zum Kunstschaffen, nicht Künste selbst. In diesem Sinne sind natürlich auch Malerei und Sculptur nur Kunstmittel: die eigentliche Kunst ist das Erschaffenkönnen von Bildern, gleichgültig ob dies das Vorschaffen oder Nachschaffen ist. Auf dieser Eigenschaft, einer allgemein menschlichen, beruht die Cultur-Bedeutung der Kunst. Der Künstler, als der durch Kunstmittel zur Kunst nöthigende, kann nicht zugleich das aufsaugende Organ der Kunstbethätigung sein.

## 2. Äschylus und Sophokles.

An zwei Typen zeigt sich am besten, wie man jetzt in der tragischen Periode des Griechenthums wieder leben

konnte: an Äschylus und Sophokles. Das Erhabene erscheint dem ersten als Denker am meisten in der grossartigen Gerechtigkeit. Mensch und Gott stehen bei ihm in engster subjectiver Gemeinsamkeit: das Göttliche, Gerechte, Sittliche und das Glückliche sind für ihn einheitlich in einander geschlungen. Nach dieser Wage wird das Einzelwesen, Mensch oder Titan, gemessen. Die Götter werden nach dieser Gerechtigkeitsnorm reconstruirt. So wird zum Beispiel der Volksglaube an den verblendenden, zur Schuld verführenden Dämon — ein Rest jener uralten durch die Olympier entthronten Götterwelt — corrigirt, indem dieser Dämon in ein Werkzeug in der Hand des gerecht strafenden Zeus verwandelt wird. Der ebenfalls uralte, gleichfalls den Olympiern fremde Gedanke des Geschlechtsfluches wird aller Herbigkeit entkleidet, da es bei Äschylus keine Nothwendigkeit zum Frevel für den Einzelnen giebt und jeder davon kommen kann.

Während Äschylus das Erhabene in der Erhabenheit der olympischen Rechtspflege findet, sieht sie Sophokles, wunderbarer Weise, in der Erhabenheit der Undurchdringbarkeit der olympischen Rechtspflege. Er stellt in allen Punkten den Volksstandpunkt wieder her. Die Unverdientheit eines entsetzlichen Schicksals schien ihm erhaben, die wahrhaft unlösbaren Räthsel des Menschendaseins waren seine tragische Muse. Das Leiden gewinnt bei ihm seine Verklärung; es wird aufgefasst als etwas Heiligendes. Der Abstand zwischen dem Menschlichen und Göttlichen ist unermesslich; es ziemt sich daher tiefste Ergebung und Resignation. Die eigentliche Tugend ist die σωφροσύνη, eigentlich eine negative Tugend. Die heroische Menschheit ist die edelste Menschheit ohne jene Tugend; ihr Schicksal demonstrirt jene unendliche Kluft. Eine Schuld giebt es kaum, nur ein Mangel der Er-

kenntniss über den Werth des Menschen und seine Grenzen.

Dieser Standpunkt ist jedenfalls tiefer und innerlicher als der äschyleische, er nähert sich der dionysischen Wahrheit bedeutend und spricht sie ohne viel Symbole aus — und trotzdem erkennen wir hier das ethische Princip des Apollo hineingeflochten in die dionysische Weltanschauung. Bei Äschylus ist der Ekel aufgelöst in den erhabenen Schauer vor der Weisheit der Weltordnung, die nur bei der Schwäche des Menschen schwer erkennbar ist. Bei Sophokles ist dieser Schauer noch grösser, weil jene Weisheit ganz unergründlich ist. Es ist die lautere Stimmung der Frömmigkeit, die ohne Kampf ist, während die äschyleische fortwährend die Aufgabe hat die göttliche Rechtspflege zu rechtfertigen und deshalb immer vor neuen Problemen stehen bleibt. Die „Grenze des Menschen", nach der Apollo zu forschen befiehlt, ist für Sophokles erkennbar, aber sie ist enger und beschränkter, als in der vordionysischen Zeit von Apollo gemeint war. Der Mangel an Erkenntniss im Menschen über sich ist das sophokleische Problem, der Mangel an Erkenntniss im Menschen über die Götter das äschyleische.

Frömmigkeit, wundersamste Maske des Lebenstriebes! Hingabe an eine vollendete Traumwelt, der die höchste sittliche Weisheit verliehen wird! Flucht vor der Wahrheit, um sie aus der Ferne, in Wolken gehüllt, anbeten zu können! Versöhnung mit der Wirklichkeit, weil sie räthselhaft ist! Abneigung gegen die Enträthselung, weil wir keine Götter sind! Lustvolles Niederwerfen in den Staub, Glücksruhe im Unglück! Höchste Selbstentäusserung des Menschen in seiner höchsten Äusserung! Verherrlichung und Verklärung der Schreckmittel und

Furchtbarkeiten des Daseins als der Heilmittel vom Dasein! Freudvolles Leben in der Verachtung des Lebens! Triumph des Willens in seiner Verneinung!

Auf dieser Stufe der Erkenntniss giebt es nur zwei Wege, den des Heiligen und den des tragischen Künstlers: Beide haben gemein, dass sie bei der hellsten Erkenntniss von der Nichtigkeit des Daseins doch fortleben können, ohne in ihrer Weltanschauung einen Riss zu spüren. Der Ekel am Weiterleben wird als Mittel zum Schaffen empfunden, sei dies nun ein heiligendes oder ein künstlerisches. Das Schreckliche oder das Absurde ist erhebend, weil es nur scheinbar schrecklich oder absurd ist. Die dionysische Kraft der Verzauberung bewährt sich hier noch auf der höchsten Spitze dieser Weltanschauung: alles Wirkliche löst sich in Schein auf, und hinter ihm thut sich die einheitliche Willensnatur kund, ganz in die Glorie der Weisheit und Wahrheit, in blendenden Glanz gehüllt. Die Illusion, der Wahn ist auf seiner Höhe.

Jetzt wird es nicht mehr unbegreiflich dünken, dass derselbe Wille, der als apollinischer die hellenische Welt ordnete, seine andre Erscheinungsform, den dionysischen Willen, in sich aufnahm. Der Kampf beider Erscheinungsformen des Willens hatte ein ausserordentliches Ziel, eine höhere Möglichkeit des Daseins zu schaffen und auch in dieser zu einer noch höheren Verherrlichung (durch die Kunst) zu kommen. Nicht mehr die Kunst des Scheines, sondern die tragische Kunst war die Form der Verherrlichung: in ihr aber ist jene Kunst des Scheines vollständig aufgesaugt. Apollo und Dionysus haben sich vereinigt. Wie in das apollinische Leben das dionysische Element eingedrungen ist, wie sich der Schein als Grenze auch hier

festgesetzt hat, so ist auch die dionysisch-tragische Kunst nicht mehr „Wahrheit“. Nicht mehr ist jenes Singen und Tanzen instinctiver Naturrausch: nicht mehr ist die dionysisch erregte Chormasse die unbewusst vom Frühlingstrieb gepackte Volksmasse. Die Wahrheit wird jetzt symbolisirt, sie bedient sich des Scheines, sie kann und muss darum auch die Künste des Scheins gebrauchen. Schon aber zeigt sich ein grosser Unterschied gegen die frühere Kunst, dass jetzt alle Kunstmittel des Scheines gemeinsam zu Hülfe gezogen werden, sodann dass die Natur wandelt, die Gemälde der Periakten sich verschieben, bald der Tempel, bald der Palast dem Auge durch dieselbe Hinterwand vorgeführt wird. Wir bemerken also zugleich eine gewisse Gleichgültigkeit gegen den Schein, der seine ewigen Ansprüche, seine souveränen Forderungen hier aufgeben muss. Durchaus nicht wird mehr der Schein als Schein genossen, sondern als Symbol, als Zeichen der Wahrheit. Daher die, an sich anstössige, Verschmelzung der Kunstmittel. Das deutlichste Anzeichen dieser Geringschätzung des Scheins ist die Maske.

An den Zuschauer wird also die dionysische Forderung gestellt, dass ihm sich alles verzaubert vorstellt, dass er immer mehr sieht als das Symbol, dass die ganze sichtbare Welt der Scene und der Orchestra das Reich der Wunder ist. Wo aber ist die Macht, die ihn in die wundergläubige Stimmung versetzt, durch die er alles verzaubert sieht? Wer besiegt die Macht des Scheins und depotenzirt ihn zum Symbol?

Dies ist die Musik.

### 3. Die Elemente des dionysischen Kunstwerks.

Was wir „Gefühl“ nennen, das lehrt die auf Schopenhauer's Bahnen wandelnde Philosophie als einen Complex von unbewussten Vorstellungen und Willenszuständen begreifen. Die Strebungen des Willens aber äussern sich als Lust oder Unlust und zeigen darin nur quantitative Verschiedenheit. Es giebt keine Arten von Lust, wohl aber Grade und eine Unzahl begleitender Vorstellungen. Unter Lust haben wir die Befriedigung des einen Willens, unter Unlust seine Nichtbefriedigung zu verstehen.

In welcher Weise theilt sich nun das Gefühl mit? Theilweise, aber sehr theilweise kann es in Gedanken, also in bewusste Vorstellungen umgesetzt werden; dies gilt natürlich nur von dem Theile der begleitenden Vorstellungen. Immer aber bleibt auch auf diesem Gebiet des Gefühls ein unauflösbarer Rest. Der auflösbare allein ist es, mit dem die Sprache, also der Begriff zu thun hat: hiernach bestimmt sich die Grenze der „Poesie“ in der Ausdrucksfähigkeit des Gefühls.

Die beiden anderen Mittheilungsarten sind durchaus instinctive, ohne Bewusstsein und doch zweckmässig wirkende. Es ist die Geberden- und die Tonsprache. Die Geberdensprache besteht aus allgemein verständlichen Symbolen und wird durch Reflexbewegungen erzeugt. Diese Symbole sind sichtbar: das Auge, das sie sieht, vermittelt sofort den Zustand, der die Geberde hervorbrachte und den sie symbolisirt: zumeist fühlt der Sehende eine sympathische Innervation derselben Gesichtstheile oder Glieder, deren Bewegung er wahrnimmt. Symbol bedeutet hier ein ganz unvollkommnes, stückweises Abbild, ein andeutendes Zeichen, über dessen Verständniss man übereinkommen muss: nur dass in diesem Falle das

allgemeine Verständniss ein instinctives ist, also nicht durch die helle Bewusstheit hindurchgegangen ist. Was symbolisirt nun die Geberde an jenem Doppelwesen, am Gefühl? Offenbar die begleitende Vorstellung, denn nur sie kann durch die sichtbare Geste, unvollkommen und stückweise, angedeutet werden: ein Bild kann nur durch ein Bild symbolisirt werden.

Die Malerei und Plastik stellen den Menschen in der Geberde dar: das heisst, sie ahmen das Symbol nach und haben ihre Wirkungen erreicht, wenn wir das Symbol verstehen. Die Lust des Anschauens besteht im Verstehen des Symbols, trotz seinem Scheine.

Der Schauspieler dagegen stellt das Symbol wirklich, nicht nur zum Scheine dar: aber seine Wirkung auf uns beruht nicht auf dem Verstehen desselben: wir versenken uns vielmehr in das symbolisirte Gefühl und bleiben nicht bei der Lust am Schein, beim schönen Schein stehen.

So erregt im Drama die Decoration gar nicht die Lust des Scheines, sondern wir fassen sie als Symbol und verstehen das damit angedeutete Wirkliche. Wächserne Puppen und wirkliche Pflanzen sind uns hier neben lauter gemalten ganz zulässig, zum Beweise, dass wir hier uns Wirklichkeit, nicht kunstvollen Schein vergegenwärtigen. Wahrscheinlichkeit, nicht mehr Schönheit ist hier die Aufgabe.

Was aber ist Schönheit? — „Die Rose ist schön“ heisst nur: die Rose hat einen guten Schein, sie hat etwas gefällig Leuchtendes. Über ihr Wesen soll damit nichts ausgesagt sein. Sie gefällt, sie erregt Lust, als Schein: das heisst der Wille ist durch ihr Scheinen befriedigt, die Lust am Dasein ist dadurch gefördert. Sie ist, ihrem Scheine nach, ein treues Abbild ihres Willens: was identisch ist mit dieser Form: sie entspricht nach ihrem

Scheine der Gattungsbestimmung. Je mehr sie das thut, um so schöner ist sie: wenn sie ihrem Wesen nach jener Bestimmung entspricht, so ist sie „gut". „Ein schönes Gemälde" bedeutet nur: die Vorstellung, die wir von einem Gemälde haben, ist hier erfüllt: wenn wir aber ein Gemälde „gut" nennen, so bezeichnen wir unsre Vorstellung von einem Gemälde als die dem Wesen des Gemäldes entsprechende. Zumeist aber wird unter einem schönen Gemälde ein Gemälde verstanden, das etwas Schönes darstellt: es ist das Urtheil der Laien. Diese geniessen die Schönheit des Stoffes; so sollen wir die bildenden Künste im Drama geniessen, nur dass es hier nicht Aufgabe sein kann, nur Schönes darzustellen: es ist genug, wenn es wahr scheint. Das dargestellte Object soll möglichst sinnlich lebendig aufgefasst werden; es soll als Wahrheit wirken: eine Forderung, deren Gegentheil bei jedem Werke des schönen Scheins beansprucht wird.

Wenn aber die Geberde am Gefühl die begleitenden Vorstellungen symbolisirt, unter welchem Symbol werden uns die Regungen des Willens selbst zum Verständniss mitgetheilt? Welches ist hier die instinctive Vermittelung? Die Vermittelung des Tones. Genauer genommen sind es die verschiedenen Weisen der Lust und der Unlust, ohne jede begleitende Vorstellung, die der Ton symbolisirt.

Alles, was wir zur Charakteristik der verschiedenen Unlustempfindungen aussagen können, sind Bilder von den durch die Symbolik der Geberde deutlich gewordenen Vorstellungen: zum Beispiel, wenn wir von plötzlichem Schreck, vom „Klopfen, Ziehen, Zucken, Stechen, Schneiden, Beissen, Kitzeln" des Schmerzes reden. Damit scheinen gewisse „Intermittenzformen" des Willens aus-

gedrückt zu sein, kurz, in der Symbolik der Tonsprache, die Rhythmik. Die Fülle der Steigerungen des Willens, die wechselnde Quantität von Lust und Unlust erkennen wir wieder in der Dynamik des Tons. Aber das eigentliche Wesen desselben birgt sich, ohne sich gleichnissweise ausdrücken zu lassen, in der Harmonie. Der Wille und sein Symbol, die Harmonie, beide im letzten Grunde die reine Logik! Während die Rhythmik und die Dynamik gewissermassen noch Aussenseiten des in Symbolen kundgegebenen Willens sind, fast noch den Typus der Erscheinung an sich tragen, ist die Harmonie Symbol der reinen Essenz des Willens. In Rhythmik und Dynamik ist demnach die Einzelerscheinung als Erscheinung noch zu charakterisiren, von dieser Seite kann die Musik zur Kunst des Scheins ausgebildet werden. Der unauflösliche Rest, die Harmonie, spricht vom Willen ausserhalb und innerhalb aller Erscheinungsformen, ist also nicht bloss Gefühls- sondern Weltsymbolik. Der Begriff ist in seiner Sphäre ganz unmächtig.

Jetzt begreifen wir die Bedeutung von Geberdensprache und Tonsprache für das dionysische Kunstwerk. Im urwüchsigen Frühlingsdithyrambus des Volkes will sich der Mensch nicht als Individuum, sondern als Gattungsmensch aussprechen. Dass er aufhört individueller Mensch zu sein, wird durch die Symbolik des Auges, die Geberdensprache, so ausgedrückt, dass er als Satyr, als Naturwesen unter Naturwesen in Geberden redet und zwar in der gesteigerten Geberdensprache, in der Tanzgeberde. Durch den Ton aber spricht er die innersten Gedanken der Natur aus: nicht nur der Genius der Gattung, wie in der Geberde, sondern der Genius des Daseins an sich, der Wille, macht sich hier

unmittelbar verständlich. Mit der Geberde also bleibt er innerhalb der Grenzen der Gattung, also der Erscheinungswelt, mit dem Tone aber löst er die Welt der Erscheinung gleichsam auf in seine ursprüngliche Einheit, die Welt der Maja verschwindet vor seinem Zauber.

Wann aber kommt der Naturmensch zu der Symbolik des Tons? Wann reicht die Geberdensprache nicht mehr aus? Wann wird der Ton zur Musik? Vor allem in den höchsten Lust- und Unlustzuständen des Willens, als jubelnder Wille oder zum Tode geängsteter, kurz im Rausche des Gefühls: im Schrei. Um wie viel mächtiger und unmittelbarer ist der Schrei gegenüber dem Blick! Aber auch die milderen Erregungen des Willens haben ihre Tonsymbolik: im allgemeinen ist jeder Geberde ein Ton parallel: zum reinen Klange ihn zu steigern gelingt nur dem Rausche des Gefühls.

Die innigste und häufigste Verschmelzung von einer Art Geberdensymbolik und dem Ton nennt man Sprache. Im Wort wird durch den Ton und seinen Fall, die Stärke und den Rhythmus seines Erklingens das Wesen des Dinges symbolisirt, durch die Mundgeberde die begleitende Vorstellung, das Bild, die Erscheinung des Wesens. Die Symbole können und müssen vielerlei sein; sie wachsen aber instinctiv und mit grosser und weiser Gesetzmässigkeit. Ein gemerktes Symbol ist ein Begriff: da bei dem Festhalten im Gedächtniss der Ton ganz verklingt, ist im Begriff nur das Symbol der begleitenden Vorstellung gewahrt. Was man bezeichnen und unterscheiden kann, das „begreift“ man.

In der Steigerung des Gefühls offenbart sich das Wesen des Wortes deutlicher und sinnlicher im Symbol des Tones: darum tönt es mehr. Der Sprechgesang ist gleichsam eine Rückkehr zur Natur: das im Gebrauche

sich abstumpfende Symbol erhält seine ursprüngliche Kraft wieder.

In der Wortfolge, also durch eine Kette von Symbolen, soll nun etwas Neues und Grösseres symbolisch dargestellt werden: in dieser Potenz werden wieder Rhythmik, Dynamik und Harmonie nöthig. Dieser höhere Kreis beherrscht jetzt den engeren des Einzelwortes: es wird eine Wahl der Worte, eine neue Stellung derselben nöthig, die Poesie beginnt. Der Sprechgesang eines Satzes ist nicht etwa Reihenfolge der Wortklänge: denn ein Wort hat nur einen ganz relativen Klang, weil sein Wesen, sein durch das Symbol dargestellter Inhalt je nach seiner Stellung ein anderer ist. Mit anderen Worten: aus der höheren Einheit des Satzes und des durch ihn symbolisirten Wesens wird das Einzelsymbol des Wortes fortwährend neu bestimmt. Eine Kette von Begriffen ist ein Gedanke: dieser ist also die höhere Einheit der begleitenden Vorstellungen. Das Wesen des Dinges ist dem Gedanken unerreichbar: dass er aber auf uns als Motiv, als Willensanregung wirkt, ist daraus erklärlich, dass der Gedanke bereits gemerktes Symbol für eine Willenserscheinung, für Regung und Erscheinung des Willens zugleich geworden ist. Gesprochen aber, also mit der Symbolik des Tons, wirkt er unvergleichlich mächtiger und directer. Gesungen erreicht er den Höhepunkt seiner Wirkung, wenn das Melos das verständliche Symbol seines Willens ist: ist dies nicht der Fall, so wirkt die Tonfolge auf uns, und die Wortfolge, der Gedanke, bleibt uns fern und gleichgültig.

Je nachdem nun das Wort vorwiegend als Symbol der begleitenden Vorstellung oder als Symbol der ursprünglichen Willensregung wirken soll, je nachdem also Bilder oder Gefühle symbolisirt werden sollen, scheiden

sich zwei Wege der Poesie ab, das Epos und die Lyrik. Der erste führt zu der bildenden Kunst, der andre zur Musik: die Lust an der Erscheinung beherrscht das Epos, der Wille offenbart sich in der Lyrik. Jenes löst sich von der Musik los, diese bleibt mit ihr im Bunde.

Im dionysischen Dithyrambus aber wird der dionysische Schwärmer zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Vermögen gereizt: etwas Nieempfundenes drängt sich zur Äusserung, die Vernichtung der Individuation, das Einssein im Genius der Gattung, ja der Natur. Jetzt soll sich das Wesen der Natur ausdrücken: eine neue Welt der Symbole ist nöthig, die begleitenden Vorstellungen kommen in Bildern eines gesteigerten Menschenwesens zum Symbol, sie werden mit der höchsten physischen Energie durch die ganze leibliche Symbolik, durch die Tanzgeberde dargestellt. Aber auch die Welt des Willens verlangt einen unerhörten symbolischen Ausdruck, die Gewalten der Harmonie, der Dynamik, der Rhythmik wachsen plötzlich ungestüm. An beide Welten vertheilt erlangt auch die Poesie eine neue Sphäre: zugleich Sinnlichkeit des Bildes, wie im Epos, und Gefühlsrausch des Tons, wie in der Lyrik. Um diese Gesammtentfesselung aller symbolischen Kräfte zu fassen, gehört dieselbe Steigerung des Wesens, die sie schuf: der dithyrambische Dionysusdiener wird nur von Seinesgleichen verstanden. Darum wälzt sich diese ganze neue Kunstwelt in ihrer wildfremden verführerischen Wunderbarkeit unter furchtbaren Kämpfen durch das apollinische Hellenenthum.

4.

Ungeheurer Process des Veraltens in der Musik: alles Symbolische kann nachgemacht werden und da-

durch todtgemacht: fortwährende Entwicklung der „Phrase“. Darum ist die Musik eine der flüchtigsten Künste, ja sie hat etwas von der Kunst des Mimen. Nur pflegt das Gefühlsleben der Meister eine geraume Zeit voraus zu sein. Entwicklung der unverständlichen Hieroglyphe bis zur Phrase.

Die Dichtung ist häufig auf einem Wege zur Musik: indem sie die allerzartesten Begriffe aufsucht, in deren Bereich das Grobmaterielle des Begriffs fast verschwindet.

# 5. Die Tragödie und die Freigeister.

## Betrachtungen über die ethisch-politische Bedeutung des musikalischen Dramas.

(Herbst 1870.)

(Entwurf eines in den Grundzügen skizzirten Werks, einer Vorstufe der „Geburt der Tragödie".)

Motto: Wir dürfen keinen Abgrund der Betrachtung scheuen, um die Tragödie bei ihren Müttern aufzufinden: diese Mütter sind Wille, Wahn, Wehe.

22. September 1870.

### 1. Plan.

1. Gesetz des Wahnmechanismus.
2. Die Erkenntniss davon: Wissenschaft.
3. Die Mittel dagegen: Religion und
4. Kunst.
5. Der Buddhist und der deutsche Freidenker.
6. Überwindung der „Aufklärung".
7. Überwindung der „Romantiker".
8. Das Drama in seiner Culturbedeutung bei Schiller-Goethe.
9. Dionysus und Apollo.
10. Die dionysische Religion.
11. Musik und Drama.
12. Chor. Einheit. Tetralogie.
13. Euripides.

14. Sokratismus.
15. Plato gegen die Kunst. Alexandrinismus.
16. Musische Erziehung.
17. Der Student: die zukünftige Cultur.
18. Gelehrte Bildung; reale Bildung. Frankreich. Judenthum.
19. Der Freigeist und das Volk.
20. Der Staat und das musikalische Drama.
21. Die philosophische Facultät. An die Lehrer.

---

## 2. Gedanken zur Einleitung.

1.

Es mag jeder von denen, die sich als Freunde des Alterthums geberden, zusehn, auf welchem Wege er sich dem Alterthum nähere: nur müssen wir verlangen, dass ein jeder dieser sehnsüchtigen Freunde sich wirklich und ernsthaft um jenes verzauberte Schloss bemühe, um irgendwo einen versteckten Eingang zu finden, durch den gerade er sich hineinschleichen könne. Wem dies nämlich nur an irgend einer Stelle gelungen ist, der wird befähigt sein zu urtheilen, ob wir im Folgenden von einer wahrhaft geschauten und erlebten Welt der Dinge reden.

2.

Was ist über die Griechen zu lehren, wenn man von ihrer heitern Welt ausgeht und sich den Ernst verhehlt? Die Angriffe auf das classische Alterthum sind so ganz berechtigt. — Man muss zeigen, dass eine tiefere Weltoffenbarung in ihnen liegt als in unsern zerrissenen Zuständen, mit einer künstlich eingeimpften Religion. Entweder sterben wir an dieser Religion oder die Religion an uns. Ich glaube an das urgermanische Wort: alle Götter müssen sterben.

## 3. Gedanken zum ersten Capitel:

## Gesetz des Wahnmechanismus.

1.

Ein Individuum soll dienstbar dem Gesammtzweck sein: ohne ihn zu erkennen. Dies thut jedes Thier, jede Pflanze. Beim Menschen kommt nun, im bewussten Denken, ein Scheinzweck hinzu, ein vorgeschobner Wahn: der Einzelne glaubt etwas für sich zu erreichen.

Wir wehren uns gegen den Instinct, als etwas Thierisches. Darin liegt selbst ein Instinct. Der natürliche Mensch empfindet eine starke Kluft zwischen sich und dem Thier; im Begriff es sich deutlich zu machen, worin die Kluft bestehe, verfällt er auf dumme Unterscheidungen. Die Wissenschaft lehrt den Menschen, sich als Thier zu betrachten. Er wird nie darnach handeln. Die Inder haben die richtigste Einsicht, intuitiv und handeln darnach.

„Mensch“ bedeutet „Denker“: da steckt die Verrücktheit.

2.

Die Welt der Vorstellungen ist das Mittel, uns in der Welt der That festzuhalten und uns zu Handlungen im Dienste des Instincts zu zwingen. Die Vorstellung ist Motiv zur That: während sie das Wesen der Handlung gar nicht berührt. Der Instinct, der uns zur That nöthigt, und die Vorstellung, die uns als Motiv in's Bewusstsein tritt, liegen auseinander. Die Willensfreiheit ist die Welt dieser dazwischengeschobenen Vorstellungen, der Glaube, dass Motiv und Handlung nothwendig einander bedingen.

Dass die Welt der Vorstellungen realer ist als die Wirklichkeit, ist ein Glaube, den Plato theoretisch auf-

gestellt hat, als Künstlernatur. Praktisch ist es der Glaube aller productiven Genien: das ist die Absicht des Willens, dieser Glaube. Diese Vorstellungen als Geburten des Instincts sind jedenfalls ebenso real als die Dinge; daher ihre unerhörte Macht.

Die Vorstellung ist von allen Mächten die geringste: sie ist als Agens nur Trug, denn es handelt nur der Wille. Nun aber beruht die *individuatio* auf der Vorstellung: wenn diese nun Trug ist, wenn sie nur scheinbar ist, um dem Willen zum Thun zu verhelfen — der Wille handelt — in unerhörter Vielheit für die Einheit. Sein Erkenntnissorgan und das menschliche fallen keineswegs zusammen: dieser Glaube ist ein naiver Anthropomorphismus. Erkenntnissorgane bei Thieren, Pflanzen und Menschen sind nur die Organe des bewussten Erkennens. Die ungeheure Weisheit seiner Bildung ist bereits die Thätigkeit eines Intellects. Die *individuatio* ist nun jedenfalls nicht das Werk des bewussten Erkennens, sondern jenes Urintellects. Dies haben die Kantisch-Schopenhauerischen Idealisten nicht erkannt. Unser Intellect führt uns nie weiter als bis zum bewussten Erkennen: insofern wir aber noch intellectueller Instinct sind, können wir noch etwas über den Urintellect zu sagen wagen. Über diesen trägt kein Pfeil hinaus.

In den grossen Organismen wie Staat, Kirche kommen die menschlichen Instincte zur Geltung, noch mehr im Volk, in der Gesellschaft, in der Menschheit; viel grössere Instincte in der Geschichte eines Gestirns: in Staat, Kirche u. s. w. giebt es eine Unzahl Vorstellungen, vorgeschobenen Wahn, während hier schon der Gesammtinstinct schafft.

Vom Standpunkte des bewussten Denkens erscheint die Welt wie eine Unsumme ineinander geschachtelter

Individuen: womit eigentlich der Begriff des Individuums aufgehoben ist. Die Welt ein ungeheurer sich selbst gebärender und erhaltender Organismus: die Vielheit liegt in den Dingen, weil der Intellect in ihnen ist. Vielheit und Einheit dasselbe — ein undenkbarer Gedanke.

Vor allem wichtig einzusehn, dass die Individuation nicht die Geburt des bewussten Geistes ist. Darum dürfen wir von Wahnvorstellungen reden, unter der Voraussetzung der Realität der Individuation.

3.

Die mitleidige Handlung ist eine Correctur der Welt im Handeln; im Reiche des Denkens entspricht ihr die Religion. So steht das Schaffen im Schönen neben dem Schön-finden.

Ist das Individualsystem im Guten durchbrochen? Das reine nach Existenzhaschen des Willens ist genügend, um daraus die Ethik abzuleiten.

Die Pflicht: der Gehorsam gegen Vorstellungen eine Täuschung! Die wahren Beweggründe des Willens werden von diesen Pflichtvorstellungen verdeckt. Man denke an die Pflichten gegen das Vaterland u. s. w. Eine Pflichthandlung ist ethisch werthlos als Pflichthandlung, weil weder ein Gedicht noch eine Handlung durch Abstraction gemacht wird. Sie ist aber werthvoll, weil sie eben nicht aus der Abstraction, aus der Pflicht entstehen kann und doch geschehn ist.

Güte und Liebe sind geniale Eigenschaften: die höchste Macht geht von ihnen aus, also spricht hier der Instinct, der Wille. Es ist ein Einheitstrieb, die Offenbarung einer höheren Ordnung, die sich in Güte, Liebe, Barmherzigkeit, Mitleid kundgiebt. Güte und Liebe praktische Weltcorrectionstriebe — neben der Religion,

die als Wahnvorstellung dazwischentritt. Sie sind mit dem Intellect nicht verwandt, er hat gar keine Mittel sich mit ihnen zu befassen. Sie sind reiner Instinct, Gefühl mit einer Vorstellung gemischt.

4.

Die Vorstellung im Gefühl hat zu der eigentlichen Willensregung nur die Bedeutung des Symbols. Dies Symbol ist das Wahnbild, durch das ein allgemeiner Trieb eine subjective individuelle Reizung ausübt.

Das Gefühl: mit Willen und unbewusster Vorstellung, die That: mit Willen und bewusster Vorstellung.

Wo fängt die That an? Sollte „That" nicht auch eine Vorstellung, etwas Undefinirbares sein? Eine sichtbar werdende Willensregung? Aber sichtbar? Diese Sichtbarkeit ist etwas Zufälliges und Äusserliches. Die Bewegung des Mastdarms ist auch eine Willensregung, die sichtbar wäre, wenn wir dorthin Augen bringen könnten.

Der bewusste Wille charakterisirt auch nicht die That; denn wir können auch eine Empfindung bewusst erstreben, die wir doch eben nicht That nennen würden.

Was ist das Bewusstwerden einer Willensregung: ein immer deutlicher werdendes Symbolisiren. Die Sprache, das Wort nichts als Symbol. Denken, das heisst bewusstes Vorstellen, ist nichts als die Vergegenwärtigung, Verknüpfung von den Sprachsymbolen. Der Urintellect ist darin etwas ganz Verschiednes: er ist wesentlich Zweckvorstellung, das Denken ist Symbolerinnerung. Wie die Spiele des Sehorgans bei geschlossenen Augen, die auch die erlebte Wirklichkeit im bunten Wechsel durcheinander reproduciren, so verhält sich das Denken zur erlebten Wirklichkeit: es ist ein stückweises Wiederkäuen.

Die Trennung von Wille und Vorstellung ist ganz eigentlich eine Frucht der Nothwendigkeit im Denken: es ist eine Reproduction, eine Analogie nach dem Erlebniss, dass wenn wir etwas wollen, uns das Ziel vor Augen schwebt. Dies Ziel aber ist nichts als eine reproducirte Vergangenheit: in dieser Art macht sich die Willensregung verständlich. Aber das Ziel ist nicht das Motiv, das Agens der Handlung: obwohl dies der Fall zu sein scheint.

Es ist Unsinn, die nothwendige Verbindung von Willen und Vorstellung zu behaupten: die Vorstellung erweist sich als ein Trugmechanismus, den wir nicht im Wesen der Dinge vorauszusetzen brauchen. Sobald der Wille Erscheinung werden soll, beginnt dieser Mechanismus. Im Willen giebt es Vielheit, Bewegung nur durch die Vorstellung: ein ewiges Sein wird erst durch die Vorstellung zum Werden, zum Willen, das heisst das Werden, der Wille selbst als Wirkender ist ein Schein. Es giebt nur ewige Ruhe, reines Sein. Aber woher die Vorstellung? Dies ist das Räthsel. Natürlich ebenfalls von Anbeginn, sie kann ja niemals entstanden sein. Nicht zu verwechseln ist der Vorstellungsmechanismus im sensiblen Wesen.

Wenn aber Vorstellung bloss Symbol ist, so ist die ewige Bewegung, alles Streben des Seins nur Schein. Dann giebt es ein Vorstellendes: dies kann nicht das Sein selbst sein. Dann steht neben dem ewigen Sein eine andre ganz passive Macht, die des Scheins — — Mysterion!

Wenn dagegen der Wille die Vielheit, das Werden in sich enthält, so giebt es ein Ziel? Der Intellect, die Vorstellung muss unabhängig vom Werden und Wollen sein; das fortwährende Symbolisiren hat

einen Willenszweck. Der Wille selbst aber hat keine Vorstellungen nöthig, dann hat er auch keinen Zweck: der nichts als eine Reproduction, ein Wiederkäuen des Erlebten im bewussten Denken ist. Die Erscheinung ist ein fortwährendes Symbolisiren des Willens.

Weil wir bei den Wahnvorstellungen die Absicht des Willens erkennen, so ist die Vorstellung Geburt des Willens, so ist Vielheit bereits im Willen, so ist die Erscheinung eine μηχανή des Willens für sich.

Man muss im Stande sein, die Grenzen zu umzeichnen und dann sagen: diese nothwendigen Denkconsequenzen sind die Absicht des Willens.

5.

Ich scheue mich, Raum, Zeit und Causalität aus dem erbärmlichen menschlichen Bewusstsein abzuleiten: sie sind dem Willen zu eigen. Es sind die Voraussetzungen für alle Symbolik der Erscheinungen: nun ist der Mensch selbst eine solche Symbolik, der Staat wiederum, die Erde auch. Nun ist diese Symbolik unbedingt nicht für den Einzelmenschen allein da.

6.

Die Intelligenz bewährt sich in der Zweckmässigkeit. Wenn nun der Zweck nichts als ein Wiederkäuen von Erfahrungen ist, das eigentliche *agens* sich verbirgt, so dürfen wir das Handeln nach Zweckvorstellungen durchaus nicht auf die Natur der Dinge übertragen, das heisst wir brauchen eine Vorstellung habende Intelligenz gar nicht. Von Intelligenz kann nur in einem Reiche die Rede sein, wo etwas verfehlt werden kann, wo der Irrthum stattfindet: im Reiche des Bewusstseins. Im Reiche der Natur, der Nothwendigkeit, ist Zweckmässigkeit eine

unsinnige Voraussetzung. Was nothwendig ist, ist das einzig Mögliche. Aber was brauchen wir dann noch einen Intellect in den Dingen vorauszusetzen? — Wille, wenn damit eine Vorstellung verbunden sein muss, ist auch kein Ausdruck für den Kern der Natur.

7.

Wahn des Individuums.

Vaterlandsliebe.
Confession.
Geschlecht.
Wissenschaft.
Willensfreiheit.
Frömmigkeit.

## 4. Gedanken zum zweiten Capitel:

## Die Erkenntniss des Wahnmechanismus: Wissenschaft.

1.

Die meisten Menschen spüren gelegentlich, dass sie in einem Netz von Illusionen hinleben. Wenige aber erkennen, wie weit diese Illusionen reichen. Von Illusionen sich nicht beherrschen lassen ist ein unendlich naiver Glaube, aber es ist der intellectuelle Imperativ, das Gebot der Wissenschaft. Im Aufdecken dieser Spinngewebe feiert der *ἄνθρωπος θεωρητικός* und mit ihm der Wille zum Dasein ebenfalls seine Orgien: er weiss, dass die Neugier nicht zu Ende kommt und betrachtet den wissenschaftlichen Trieb als eine der mächtigsten *μηχαναί* zum Dasein.

2.

Alle Erweiterung unsrer Erkenntniss entsteht aus dem Bewusstmachen des Unbewussten. Nun fragt es sich, welche Zeichensprache wir dazu haben. Manche Erkenntnisse sind nur für einige da und anderes will in der günstigsten vorbereiteten Stimmung erkannt sein.

3.

Die Scham: das Gefühl unter dem Banne der Illusion zu stehen, obwohl wir sie durchschauen.

Mit dieser Empfindung müssen wir leben, müssen wir unsre irdischen Pläne fördern. Sie ist ein Tribut, den wir dem Individuationsprincip zollen. Unser Verkehren mit Menschen hat diese zarte Haut um sich — für den tragischen Menschen nämlich.

4.

Max Müller ist an den Pranger zu stellen als ein das deutsche Wesen verleugnender, in englischem Aberglauben untergegangener Deutscher. Dabei begeht er die Unsauberkeit, von Leuten zu reden, die sich herausnehmen auf Kant (sic!), Hegel und Schelling mit Geringschätzung herabzusehn. (Essays I 203.) Frech! Frech! Und Ignorant!

Ich werde mich nicht scheuen, Namen zu nennen: man macht seinen Standpunkt schneller klar, wenn man *ad homines* hier und da demonstrirt. Auf Deutlichkeit soll mir alles ankommen.

## 5. Gedanken zum dritten Capitel:

## Mittel gegen die Erkenntniss des Wahnmechanismus: Religion.

1.

„Alles ist eitel". „Dies ist nicht wahr", sagen viele. „Dies ist wahr: wir wollen nicht mehr leben und handeln", sagen andere. Aber sie handeln doch fort — auch der Quietismus ist ein Minimum des Handelns, und es ist hier gleichgültig, ob viel oder wenig gelebt wird.

„Also wir handeln in völliger Selbstbejahung", sagen andre, „wir dienen dem Weltprocess. Die Erkenntniss, dass der Einzelne sich nicht entziehn kann, hält uns". Es ist aber gar nicht die Frage, was der Einzelne darüber denkt: jedenfalls muss er handeln und leben, trotz aller Erkenntniss von der Eitelkeit. Diese Erkenntniss ist sehr selten: wo sie da ist, vereinigt sie sich mit dem religiösen oder künstlerischen Bedürfniss.

Eine Weltcorrection: das ist Religion oder Kunst. Wie muss die Welt erscheinen, um lebenswerth zu sein?

Jetzt kommen die anthropomorphischen Hülfsvorstellungen. Die Religionen sind jedenfalls für die bewusste Erkenntniss da, ein Thier hat nichts davon. Das Bedürfniss nach ihr ist um so stärker, je grösser die Erkenntniss von der Eitelkeit ist. Bei den Griechen ist es gering, dagegen ist die Hässlichkeit des Daseins corrigirt durch ihre Götterwelt.

2.

Monotheismus als ein Minimum von poetischer Weltverklärung.

Bei den Juden ein Nationalgott, ein kämpfendes Volk mit einer Fahne: eine Sittlichkeitsrigorosität ver-

körpert, Strenge gegen sich selbst, imperativischer Gott; charakteristisch, dass er das Opfern des einzigen Sohnes verlangt.

Unsre Nationalgötter und unsre Gefühle. Wir haben einen Wechselbalg dafür bekommen; wir widmen diesem alle jene Empfindungen.

Das Ende der Religion ist da, nachdem man die Nationalgötter escamotirt hat. Schreckliche Quälerei hat dies in der Kunst angerichtet. Ungeheure Arbeit des deutschen Wesens, jenes fremde, unnationale Joch abzuschütteln; und es gelingt ihm. — Der indische Hauch bleibt zurück: weil er uns verwandt ist.

Gottheiten unter der Form des Königs, des Vaters, des Priesters. Die griechische Mythologie hat alle Formen einer bedeutsamen Menschlichkeit vergöttlicht. Der Glaube an reinen Geist ist eine Einbildung: sofort anthropomorphische, ja polytheistische Stellvertreter. Der Verehrungstrieb als Lustempfindung am Dasein schafft sich ein Object. Wo diese Empfindung fehlt: Buddhismus.

3.

Das Wohlergehen auf Erden ist die jüdische Religionstendenz. Die christliche liegt im Leiden. Der Contrast ist ungeheuer.

Gegen die nichtswürdige jüdische Phrase vom Himmel auf Erden. —

4.

Im Volke finden wir überall die zurückgelassenen Spuren der durchgegangenen Löwen des Geistes: in Sitte, Recht, Glauben, überall hat sich die Menge dem Einfluss Einzelner gebeugt.

Das „rein Menschliche“ ist eine Phrase; noch mehr: eine Illusion der gemeinsten Art.

## 6. Gedanken zum vierten Capitel:

## Mittel gegen die Erkenntniss des Wahnmechanismus: die Kunst.

1.

Die metaphysische Bedeutung der Welt als ein Läuterungsprocess? — Es ist doch der Wille, der sich selbst zerfleischt, der Schmerz liegt doch im Willen, der Intellect wird durch Phantome getäuscht — warum wohl? Der Wille muss doch den Intellect fürchten? Diese Phantome sind nicht zu verdrängen: weil wir handeln sollen. Das Bewusstsein ist schwach dagegen. Leiden und Wahn, der das Leid verhüllt — ein nicht durchdringendes Bewusstsein. Hier tritt die Kunst ein, hier bekommen wir instinctive Erkenntniss vom Wesen jenes Leidens und Wahns.

2.

Wie offenbart sich der Instinct in der Form des bewussten Geistes? In Wahnvorstellungen. Selbst die Erkenntniss über ihr Wesen vernichtet nicht ihre Wirksamkeit. Wohl aber bringt die Erkenntniss einen qualvollen Zustand hervor: dagegen nur Heilung in dem Schein der Kunst.

Das Spiel mit diesen Instincten.

Die Schönheit ist die Form, in der ein Ding unter einer Wahnvorstellung erscheint, zum Beispiel die Geliebte u. s. w. Die Kunst ist die Form, in der die Welt unter der Wahnvorstellung ihrer Nothwendigkeit erscheint. Sie ist eine verführerische Darstellung des Willens, die sich zwischen die Erkenntniss schiebt.

Das „Ideal“ eine solche Wahnvorstellung.

3.

Wirkung der Kunst gegen die Erkenntniss:
In der Architectur: die Ewigkeit und Grösse des Menschen,
in der Malerei: die Welt des Auges,
in der Poesie: der ganze Mensch,
in der Musik: sein Gefühl,
bewundert, geliebt, begehrt.

4.

„Nur die Galeerensklaven kennen sich“: darum — die Kunst.

## 7. Gedanken zum fünften Capitel:

## Der Buddhist und der deutsche Freidenker.

1.

Die Weltverneinung ist ein unglaublicher Standpunkt: wie liess ihn der Wille zu? Erstens ist er verbunden mit dem höchsten Wohlwollen, er hindert nichts, er ist nicht aggressiv. Zweitens wird er sofort wieder escamotirt durch eine andersartige Verherrlichung des Daseins, Unsterblichkeitsglauben, Sehnsucht zur Seligkeit. Drittens ist der Quietismus auch eine Daseinsform.

2.

Religion und Philosophie haben in Indien alle praktischen Instincte aufgesaugt. Die Erkenntniss als Intuition und Instinct.

Dem Buddhisten fehlt die Kunst: daher der Quietismus. Dem deutschen Freidenker schweben immer Wahngebilde künstlerischer Ideale vor: daher sein Zeugen im Schein, sein Weltkampf.

Alle Erkenntniss der Wahrheit ist unproductiv: wir sind die Ritter, die im Walde die Vogelstimmen verstehen, wir folgen ihnen.

3.

Wir haben es Buddha nachzumachen, der die Weisheit der Wenigen nahm und davon einen Theil zum Nutzen der Menge ausprägte.

## 8. Gedanken zum sechsten und siebenten Capitel:

## Überwindung der „Aufklärung" und der „Romantiker".

1.

Die Aufklärung verachtet den Instinct: sie glaubt nur an Gründe. Die Romantiker ermangeln des Instinctes: die Kunstwahngebilde reizen sie nicht zur That, sie verharren im Reizungszustande.

Man überwindet solche Zustände nicht eher theoretisch, als bis sie praktisch überwunden sind.

## 9. Gedanken zum achten Capitel:

## Das Drama in seiner Culturbedeutung bei Schiller und Goethe.

1.

Schiller in der Max- und Thekla-Episode ist am deutschesten: aber ihm fehlt hier das Organ, der Ton. Werther, Iphigenie haben dieselbe unendliche Zartheit.

Schiller und Kleist: der Mangel an Musik.

Kleist ist viel höher zu stellen: er ist bereits aus der Aufklärungsperiode völlig heraus. Die Kunst hielt ihn fest: aber die politische Wahnvorstellung war noch stärker.

2.

Bei Goethe ist gemäss seiner epischen Natur die Dichtung das Heilmittel, das ihn gegen die volle Erkenntniss schützt; bei den tragischen Naturen ist die Kunst das Heilmittel, das von der Erkenntniss befreit. Den einen beunruhigt das Leben: sofort weicht es wie ein Bild vor ihm zurück, und er findet das beunruhigte Leben darstellenswerth.

Unsere epische Cultur kommt in Goethe zum vollen Ausdruck. Der Blüthemoment unserer epischen Cultur ist Goethe in Italien. Schiller weist auf die tragische Cultur hin. Diese epische Cultur breitet sich in unsern Naturwissenschaften, Realismus und Romanwesen aus. Der Philosoph derselben ist Hegel.

Goethe brachte in allen Lagen „seinen Lebensrausch zu Papier". Goethe's Hingebung an Natur und Kunst: eine Religion.

## 10. Gedanken zum zehnten Capitel:

## Die dionysische Religion.

1.

Indem die Tragödie eine Welterlösung ahnen lässt, giebt sie die erhabenste Illusion: die Freiheit vom Dasein überhaupt. Hier ist Nothwendigkeit des Leidens, aber ein Trost. Der Illusionshintergrund der Tragödie ist der der buddhistischen Religion. Hier zeigt sich Seligkeit in Erkennen des höchsten Wehes. Darin triumphirt der Wille. Er sieht seine schrecklichste Configuration als den Born einer Daseinsmöglichkeit an. Innere Erhebung ist ganz religiös: das dramatische Kunstwerk ist deshalb im Stande, die Religion zu vertreten.

Warum sollten wir nicht jenen Standpunkt der Kunstverklärung erreichen, den die Griechen hatten? Offenbar waren doch die dionysischen Festspiele das Ernsthafteste ihrer Religion, mit Ausnahme der Mysterien, in denen aber wieder dramatische Aufführungen stattfanden.

2.

Die Rhythmik in der Dichtung beweist, dass das musikalische Element noch in der Gefangenschaft lebte. Wirklich ist die hellenische Tragödie nur das Vorzeichen einer höheren Cultur: sie war das letzte, was das Griechenthum erreichen konnte, auch das höchste. Diese Stufe war das schwerste, was zu erreichen war. Wir sind die Erben. Die höchste That des Hellenenthums: die Bändigung der orientalischen Dionysus-Musik und Zubereitung derselben zum bildlichen Ausdruck.

Äschylus wird angeklagt, die Mysterien profanirt zu haben: ein Symbol!

Mit der orientalisch-christlichen Bewegung überschwemmt das alte Dionysusthum die Welt, und alle Arbeit des Hellenenthums schien vergebens. Eine tiefere Weltanschauung, eine unkünstlerische, brach sich Bahn.

Man glaube nur nicht, dass Phidias und Plato ohne die Tragödie gewesen wären.

Die alten Philosophen, die Eleaten, Heraklit, Empedokles als die tragischen Philosophen.

Die tragische Religion bei den Orphikern.

Empedokles ist der reine tragische Mensch. Sein Sprung in den Ätna aus — Wissenstrieb! Er sehnte sich nach Kunst und fand nur das Wissen. Das Wissen aber macht Fausten.

Das sechste Jahrhundert als der Höhepunkt: das

Ersterben des Epos in der faustischen Gegenwart. Ungeheures politisches Ringen.

Das Festpiel und die tragische Weltanschauung.

Die tragische Frau.

Die Geschlechtsliebe in der Tragödie.

Äschylus als Volksprediger.

Das Opfer. Das Sectenwesen.

Ägypten als Ursprung scenischer Darstellungen.

Die tragischen Stoffe in der Heroengeschichte.

Wanderung durch die Kunst.

Das tragische Griechenland besiegt die Perser.

Vernichtung des Weltschmerzes als eines Schwächezustandes.

Der tragische Mensch ist die Natur in ihrer höchsten Kraft des Schaffens und des Erkennens und deshalb mit Schmerzen gebärend.

Die Menschen sind meist nach einer Seite hin ausgeartet, selbst bei höchsten Talenten.

3.

Steigen wir immer von neuem in den Ätna, in immer neuen Geburten wird uns der Trieb des Wissens als eine Daseinsform erscheinen: und nur in dem rastlosen apollinischen Triebe nach Wahrheit wird die Natur gezwungen, auch immer höhere Ergänzungswelten der Kunst und der Religion zu bauen.

## 11. Gedanken zum elften Capitel:

## Musik und Drama.

1.

### Begriff des „Dramas“ als „Handlung“.

Dieser Begriff ist sehr naiv in seiner Wurzel: die Welt und die Gewohnheit des Auges entscheidet hier.

Was ist aber schliesslich bei geistigerer Betrachtung nicht Handlung? Das sich kund gebende Gefühl, das sich Klarwerden: keine Handlung? Muss immer gehenkert und gemordet werden? — Aber eins ist noth: das Werden gegenüber dem Sein und der plastischen Kunst. Versteinerungen des Moments dort — hier Wirklichkeit.

Zweck solcher Wirklichkeit ist allerdings, als solche zu wirken. Wir sollen nicht zwischen Schein und Wahrheit schwanken. Das pathologische Interesse ist hier Gebot. Wir fühlen, als ob wir es erlebten. Wer diesen Schein am stärksten erregt, ist der beste Dichter: nur ist es wesentlich, wen er zu täuschen hat. Das Ideal ist, dass er sich selbst zu täuschen weiss. Hier liegt allerdings der Massstab des Kunstwerks ausserhalb. Es treibt zur Erkenntniss und zur That als „wirkendes wirkliches Kunstwerk".

2.

Der wahre Schauspieler verhält sich so zu seiner Rolle, wie der dramatische Künstler zum Leben, das er darstellt. Äschylus dichtete so, wie er als Schauspieler spielte. Die dramatische Musik ist demnach Plastik im höheren Sinne: das künstlerische Auge ruht sonnenhaft auf dem Ganzen.

3.

Die aristophanische Komödie ist die Vernichtung der alten dramatischen Poesie. Mit ihr schliesst die alte Kunst ab.

## 12. Gedanken zum sechzehnten Capitel:

## Musische Erziehung.

1.

Was ist Erziehung? Dass man sofort alles Erlebte unter bestimmten Wahnvorstellungen begreift. Der Werth dieser Vorstellungen bestimmt den Werth der Bildungen und Erziehungen. In diesem Sinne ist Erziehung Intellectsache, somit bis zu einem Grade wirklich möglich.

Diese Wahnvorstellungen werden nur durch die Wucht der Persönlichkeiten mitgetheilt. Insofern hängt die Erziehung von der moralischen Grösse und dem Charakter der Lehrer ab.

Zauberische Einwirkung von Person auf Person: alle höhere Willenserscheinung, die schon aus dem Banne der Einzelleben-Bejahung herausgetreten ist und damit sich die noch niederen Willenserscheinungen unterwirft. Diese Einwirkung äussert sich in Übertragung der Wahnvorstellungen.

Wie ist Bildung übertragbar? Nicht durch reine Erkenntniss, sondern durch Macht des Persönlichen. Die Macht des Persönlichen liegt in seinem Werthe für den Willen: je weiter und grösser die Welt ist, die er beherrscht.

Jede Neuschaffung einer Cultur somit durch starke vorbildliche Naturen, in denen sich die Wahnvorstellungen neu erzeugen.

## 13. Gedanken zum siebzehnten Capitel:

## Der Student. Die zukünftige Cultur.

1.

Der tragische Mensch — als der berufene Lehrer der Menschen.

Die Bildung und Erziehung muss nicht die Durchschnittsbegabung an ἦθος und Intellect zur Norm nehmen, sondern eben jene tragischen Naturen. — Hier liegt die Lösung der socialen Frage. Der reiche oder begabte Egoist ist ein Kranker und dem Mitleiden preisgegeben.

Ich sehe ungeheure Conglomerate an Stelle der vereinzelten Capitalisten treten. Ich sehe die Börse dem Fluche verfallen, dem jetzt die Spielbanken verfallen sind.

2.

Gervinus glaubt, es sei viel richtiger, dass wir mit aller Macht streben, die leidigen Hindernisse unsrer nationalen Fortbildung zu brechen, als dass wir jene faustischen Probleme immer wiederholen, „die wie ein Geier an dem Herzen unsrer Jugend nagen.“ Natürlich sind diese Probleme historischer Natur, sie verschwinden bei freierer politischer Bewegung!! Pack! Gesindel! Historisches Gesindelpack!!

3.

Die Theologie unsrer Zeit scharf zu charakterisiren.

Die Schulabsichten gleichfalls.

Ziel: Das Schiller'sche bedeutend erhoben: Erziehung durch die Kunst, aus dem germanischen Wesen abgeleitet.

## 14. Gedanken zum achtzehnten Capitel: Gelehrte Bildung, reale Bildung.

1.

Wenn man die Wahnvorstellung sich als solche auflöst, so muss der Wille, wenn anders er unser Fortbestehen will, eine neue schaffen. Bildung ist ein fortwährender Wechsel von Wahnvorstellungen zu den edleren hin, das heisst unsre „Motive“ im Denken werden immer geistigere, einer grösseren Allgemeinheit angehörige. Das Ziel der „Menschheit“ ist das Äusserste, was uns der Wille als Phantom bieten kann. Im Grunde ändert sich nichts. Der Wille thut seine Nothwendigkeit, und die Vorstellung sucht das universell besorgte Wesen des Willens zu erreichen. In dem Denken an das Wohl grösserer Organismen, als das Individuum ist, liegt die Bildung.

2.

Der Realismus des jetzigen Lebens, die Naturwissenschaften haben eine unglaublich bildungsstürmerische Kraft; ihnen muss die Kunst entgegengebracht werden. Die classische Bildung ist immer in Gefahr, in scheue Gelehrsamkeit auszuarten. Die Frömmigkeit der Kunst gegenüber fehlt: scheussliche Kronoserscheinung, die Zeit verschlingt ihre eignen Kinder. Es giebt aber Menschen mit ganz andern Bedürfnissen, diese müssen sich das Dasein erzwingen, in ihnen ruht die deutsche Zukunft.

3.

Bei den meisten Gelehrten giebt es einen luxuriösen Trieb zu lernen. Wer will noch weiser werden? Wer will noch denken und forschen, um zu handeln? Trägheit der gelehrten Ponderabilien: sie sinken immer tiefer. Man muss 40 Wochen in die Wüste gehen: und mager werden.

## 15. Gedanken zum neunzehnten Capitel: Der Freigeist und das Volk.

1.

Die Wahnvorstellungen: wer sie durchschaut, hat nur die Kunst zum Trost. Das Durchdringen ist jetzt für die Freigeister Nothwendigkeit: wie sich dazu die Menge verhält, ist nicht zu verrathen. Genug, dass wir die Kunst brauchen: wir wollen sie durch alle Mittel, nöthigenfalls im Kampfe. Eine neue Bildungssecte, als die Richterin und Herrscherin über die verschliffene und ekelhafte Bildung des Tages. Anzuknüpfen an die wirklichen Bildungselemente, an die reine wissenschaftliche Begeisterung, an die strenge militärische Subordination, an das tiefe Gemüthsbedürfniss der Frauen, an das noch vorhandene Christenthum u. s. w.

Der Sokratismus als die eingebildete Weisheit (in allen Erscheinungen, im orthodoxen Christenthum, im Judenthum des Tags) ist der Kunst abgeneigt oder gleichgültig.

Wie Ödipus gelangen wir erst im Hain der Eumeniden zum Frieden.

# 6. Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik.

(1871.)

Motto: „Serpens nisi serpentem comederit, non fit draco".

## 1. Ursprüngliche Disposition.

(Ist in der gedruckten Gestalt der „Geburt der Tragödie" nur zum Theil ausgeführt.)

### Vorrede.

(Das vorn auf S. 29 ff. mitgetheilte Vorwort an Richard Wagner.)

### Einleitung.

1. Die Geburt des tragischen Gedankens (Apollo und Dionysus): der tragische Gedanke als neue Daseinsform — Ziel des dionysischen Willens.
2. Die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks (Geburt des Genius): die Mittel des hellenischen Willens, um sein Ziel, den Genius, zu erreichen.
3. Die Doppelnatur des tragischen Kunstwerks (Tragödie und Dithyrambus): die tragischen Masken.
4. Aristoteles über das Drama.
5. Der Tod der Tragödie.
6. Wissenschaft und Kunst.
7. Die Wiedergeburt der Tragödie.

8. Die homerische Heiterkeit.
9. Metaphysik der Kunst.

---

## 2. Gedanken zur Einleitung.

1.

Die ästhetische Bildung leitet unsre Production: wir sind gelehrte Künstler. Tasten nach Mustern. Die künstlerischen Phänomene sind in unsrer Zeit ganz verhüllt und gelehrt erkannt.

An Richard Wagner ist unsre Ästhetik zu Schanden geworden. Es fehlt ihr der Einblick in die Urphänomene. Sie verräth, dass ihr künstliche, nachgemachte Vorbilder vorliegen. Für mich erläutert das leibhaft geschaute Phänomen Wagner's zuerst negativ, dass wir die griechische Welt bis jetzt nicht verstanden haben, und umgekehrt finden wir dort die einzigen Analogien zu unserm Wagnerphänomen.

Die griechische Welt ist noch eine völlig unerkannte. Mein Weg, einen Zugang vom Geist der Musik und einer ernsthaften Philosophie aus zu finden.

Ich erkenne die einzige Lebensform in der griechischen: und betrachte Wagner als den erhabensten Schritt zu deren Wiedergeburt im deutschen Wesen.

Für Philologen: der allergrösste Theil meiner Schrift ist im strengsten Sinne beweisbar: freilich nur für solche, welche die Grundsätze Schopenhauer's billigen.

2.

Das Alterthum ist in umgekehrter Zeitfolge entdeckt worden: Renaissance und Römerzeit. Goethe und

der Alexandrinismus: es gilt das sechste Jahrhundert aus seinem Grabe zu erlösen.

3.

Historisches Erkennen ist nur Neuerleben. Aus dem Begriff führt kein Weg in das Wesen der Dinge. Es giebt keinen Weg, die griechische Tragödie zu begreifen, als Sophokles zu sein.

4.

Was Goethe von Kleist sagt, hätte er vor der Welt empfinden müssen: der volle Dramatiker ist die Welt selbst. Und wissen wir, beim Denken an Hamlet, Timon und die Sonette von Shakespeare etwas anderes als von Kleist?

5.

Der Künstler ist der eigentliche Unnütze, im verwegensten Sinne.

6.

Das Wachsen der künstlerischen Vorstellungen als Quelle aller religiösen und staatlichen Veränderungen: mein Thema.

7.

Ich könnte mir einbilden, man habe deutscher Seite den Krieg geführt, um die Venus aus dem Louvre zu befreien, als eine zweite Helena. Dies wäre die pneumatische Auslegung dieses Krieges. Die schöne antike Starrheit des Daseins durch diesen Krieg inaugurirt: es beginnt die Zeit des Ernstes; wir glauben, dass es auch die der Kunst sein wird.

## 3. Gedanken und Entwürfe zum ersten Abschnitt: Die Geburt des tragischen Gedankens.

(Zum § 3 der „Geburt der Tragödie“ gehörige Gedanken.)

1.

Die Hingabe an die Natur, das κατὰ φύσιν ζῆν der Stoiker und des Rousseau, die *mens sana in corpore sano* u. s. w.

1. Wer kennt die Ziele der Natur und wer überhaupt vermöchte das Unnatürliche?
2. Die Natur ist nichts so Harmloses, dem man sich ohne Schauder übergeben könnte.
3. Es fragt sich überhaupt, ob wir etwas können, gegen die Natur, und ob wir uns der Natur überhaupt hingeben können?

2.

Eine Parallele für die Entstehung der olympischen Götterwelt bei dem schrecklichen Hintergrund bietet die Entstehung des Decamerone zur Pestzeit.

## 4. Zweiter Abschnitt:
## Die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks.
## (Geburt des Genius.)

### 1.

(Vollständige Ausführung dieses Abschnitts, der zwischen § 4 und 5 der „Geburt der Tragödie“ einzuschalten wäre.)

### § 1. Der Genius.

Wem nun durch die bisher gegebene Charakteristik der Sinn für die beiden entgegengesetzten und doch zusammengehörigen Welten des Apollo und des Dionysus erschlossen ist, der wird jetzt eine Stufe weiter gehn und, vom Standpunkte jener Erkenntniss aus, das hellenische Leben in seinen wichtigsten Erscheinungen als Vorbereitung für die höchsten Äusserungen jener Triebe, für die Geburt des Genius, erfassen. Während wir uns nämlich jene Triebe als Naturgewalten ausser allem Zusammenhang mit gesellschaftlichen, staatlichen und religiösen Ordnungen und Sitten denken müssen, deren Hervorbrechen im Gegentheil alle jene Ordnungen und Sitten zum Schein aufhebt — in dem Traumzustand und im dionysischen Rausche: giebt es nun noch eine viel künstlichere und überlegter vorbereitete, gleichsam indirecte Offenbarung jener Triebe, durch den einzelnen Genius, über dessen Natur und höchste Bedeutung ich mir jetzt eine halb mystische Bilderrede gestatten werde.

Der Mensch und der Genius stehn sich insofern gegenüber, als der erste durchaus Kunstwerk ist, ohne sich dessen bewusst zu werden, weil die Befriedigung an ihm als einem Kunstwerk gänzlich einer andern Erkenntniss- und Betrachtungs-Sphäre angehört: in diesem Sinne

gehört er zur Natur, die nichts als visionsgleiche Spiegelung des Ureinen ist. Im Genius dagegen ist, ausser der dem Menschen zukommenden Bedeutung, zugleich noch jene einer andern Sphäre eigenthümliche Kraft, die Verzückung der Vision selbst zu fühlen, vorhanden. Wenn die Befriedigung am träumenden Menschen ihm selbst nur dämmernd sich erschliesst, ist der Genius zugleich der höchsten Befriedigung an diesen Zuständen fähig; wie er anderseits über diesen Zustand Gewalt hat und ihn selbst aus sich allein erzeugen kann. Nach dem, was wir über die vorwiegende Bedeutung des Traumes für das Ureine bemerkt haben, dürfen wir das gesammte wache Leben des einzelnen Menschen als eine Vorbereitung für seinen Traum ansehn: jetzt müssen wir hinzufügen, dass das gesammte Traumleben der vielen Menschen wiederum die Vorbereitung des Genius ist. In dieser Welt des Nicht-Seienden, des Scheins, muss alles werden, und so wird auch der Genius, indem in einem Menschheitscomplexe jene dämmernde Lustempfindung des Traums sich immer mehr steigert: welches Phänomen wir uns an dem allmählichen, durch Morgenröthe, bald auch durch vorausgesandte Strahlen angekündigten Aufgehen der Sonne sichtbar machen können. Die Menschheit, mit aller Natur als ihrem vorauszusetzenden Geburtsschooss, darf in diesem weitesten Sinne als die fortgesetzte Geburt des Genius bezeichnet werden. Von jenem ungeheuren Gesichtspunkte des Ureinen aus ist in jedem Moment der Genius erreicht, die ganze Pyramide des Scheins bis zu ihrer Spitze vollkommen; wir, in der Enge unsres Blicks und in dem menschlichen Vorstellungsmechanismus von Raum, Zeit und Causalität, haben uns zu beschränken, den Genius als Einen unter Vielen und

nach Vielen zu erkennen: ja wir dürfen glücklich sein, ihn überhaupt erkannt zu haben, was im Grunde immer nur zufällig geschehn kann und in vielen Fällen gewiss nicht geschehn ist.

Der Genius als der „nicht wachende, nur träumende Mensch," der, wie ich sagte, vorbereitet wird und entsteht in zugleich wachenden und träumenden Menschen, ist durch und durch apollinischer Natur: eine Wahrheit, die nach der vorausgeschickten Charakteristik des Apollinischen von selbst einleuchtet. Damit werden wir zur Definition des dionysischen Genius gedrängt, als des in völliger Selbstvergessenheit mit dem Urgrunde der Welt eins gewordenen Menschen, der jetzt aus dem Urschmerze heraus den Wiederschein desselben, zu seiner Erlösung, schafft: wie wir diesen Process in dem Heiligen und dem grossen Musiker zu verehren haben, die beide nur Wiederholungen der Welt und zweite Abgüsse derselben sind.

Wenn dieser künstlerische Wiederschein des Urschmerzes aus sich heraus noch eine zweite Spiegelung, als Nebensonne, erzeugt: so haben wir das gemeinsame dionysisch-apollinische Kunstwerk, dessen Mysterium wir uns in dieser Bildersprache zu nähern suchen.

Für jenes eine Weltenauge, vor dem sich die empirisch-reale Welt sammt ihrem Wiederschein im Traume ausgiesst, ist somit jene dionysisch-apollinische Vereinigung eine ewige und unabänderliche, ja die einzige Form des Genusses: es giebt keinen dionysischen Schein ohne einen apollinischen Widerschein. Für unser kurzsichtiges, fast erblindetes Auge legt sich jenes Phänomen in lauter einzelne, theils apollinische, theils dionysische Genüsse auseinander, und nur in dem Kunstwerk der Tragödie hören wir jene höchste Doppelkunst zu uns

reden, die, in ihrer Vereinigung des Apollinischen und des Dionysischen, das Abbild jenes Urgenusses des Weltauges ist. Wie für dieses der Genius die Spitze der Pyramide des Scheins ist, so darf uns wiederum das tragische Kunstwerk als Spitze der unserm Auge erreichbaren Kunstpyramide gelten.

Wir, die wir genöthigt sind, alles unter der Form des Werdens, das heisst als Willen zu verstehn, verfolgen jetzt die Geburt der drei verschiedenartigen Genien in der uns allein bekannten Erscheinungswelt: wir untersuchen, welche wichtigsten Vorbereitungen der „Wille“ braucht, um zu ihnen zu gelangen. Dabei haben wir alle Gründe, diesen Nachweis an der griechischen Welt zu geben, die über jenen Process einfach und ausdrucksvoll, wie dies ihre Art ist, zu uns redet.

Dabei vergessen wir nicht, dass jener ganze Process nur unsre nothwendige Erscheinungsform, somit ohne alle metaphysische Realität ist: dass wir aber mit all unsern Beweisen aus diesen Schranken nicht herauskönnen und sie höchstens als solche zu erkennen befähigt sind. Wenn ich im Vorhergehenden vom Genius und vom Schein zu reden wagte, als ob mir eine über jene Schranken hinausgehende Erkenntniss zu Gebote stünde, und als ob ich aus dem einen grossen Weltenauge zu blicken vermöchte: so sei nachträglich erklärt, wie ich mit jener Bildersprache nicht glaube aus dem anthropomorphischen Kreise herausgetreten zu sein. Aber wer hielte das Dasein aus ohne solche mystische Möglichkeiten.

## § 2. Der griechische Sklave und die Arbeit.

Falls wirklich der Genius Zielpunkt und letzte Absicht der Natur ist, so muss nun jetzt auch nachweisbar

sein, dass in den anderen Erscheinungsformen des hellenischen Wesens nur nothwendige Hülfsmechanismen und Vorbereitungen jenes letzten Zieles zu erkennen sind. Dieser Gesichtspunkt zwingt uns, vielberufene Zustände des Alterthums, über die noch kein neuerer Mensch mit Sympathie gesprochen hat, auf ihre Wurzeln hin zu untersuchen: wobei sich ergeben wird, dass diese Wurzeln es gerade sind, aus denen der wunderbare Lebensbaum der griechischen Kunst einzig erwachsen konnte. Es mag sein, dass uns diese Erkenntniss mit Schauder erfüllt: gehört doch dieser Schauder fast zu den nothwendigen Wirkungen jeder tieferen Erkenntniss. Denn die Natur ist auch, wo sie das Schönste zu erschaffen angestrengt ist, etwas Entsetzliches. Diesem ihren Wesen ist es gemäss, dass die Triumphzüge der Cultur nur einer unglaublich geringen Minderheit von bevorzugten Sterblichen zu gute kommen, dass dagegen der Sklavendienst der grossen Masse eine Nothwendigkeit ist, wenn es wirklich zu einer rechten Werdelust der Kunst kommen soll.

Wir Neueren haben vor den Griechen zwei Begriffe voraus, die gleichsam als Trostmittel einer durchaus sklavisch sich gebahrenden und dabei das Wort „Sklave“ ängstlich scheuenden Welt gegeben sind: wir reden von der „Würde des Menschen“ und von der „Würde der Arbeit“. Alles quält sich, um ein elendes Leben elend zu perpetuiren; diese furchtbare Noth zwingt zu verzehrender Arbeit, die nun der vom „Willen“ verführte Mensch oder, richtiger, menschliche Intellect gelegentlich als etwas Würdevolles anstaunt. Damit aber die Arbeit einen Anspruch auf ehrende Titel habe, wäre es doch vor allem nöthig, dass das Dasein selbst, zu dem sie doch nur ein qualvolles Mittel ist, etwas mehr

Würde und Werth habe, als dies ernst meinenden Philosophien und Religionen bisher erschienen ist. Was dürfen wir anderes in der Arbeitsnoth aller der Millionen finden als den Trieb, um jeden Preis dazusein, denselben allmächtigen Trieb, durch den verkümmerte Pflanzen ihre Wurzeln in erdloses Gestein strecken!

Aus diesem entsetzlichen Existenz-Kampfe können nur die Einzelnen auftauchen, die nun sofort wieder durch die edeln Wahnbilder der künstlerischen Cultur beschäftigt werden, damit sie nur nicht zum praktischen Pessimismus kommen, den die Natur als die wahre Unnatur verabscheut. In der neueren Welt, die, zusammengehalten mit der griechischen, zumeist nur Abnormitäten und Centauren schafft, in der der einzelne Mensch, gleich jenem fabelhaften Wesen im Eingange der horazischen Poetik, aus Stücken bunt zusammengesetzt ist, zeigt sich oft an demselben Menschen zugleich die Gier des Existenz-Kampfes und des Kunstbedürfnisses: aus welcher unnatürlichen Verschmelzung die Noth entstanden ist, jene erstere Gier vor dem Kunstbedürfnisse zu entschuldigen und zu weihen. Deshalb glaubt man an die „Würde des Menschen“ und die „Würde der Arbeit“.

Die Griechen brauchen solche Begriffs-Hallucinationen nicht, bei ihnen spricht sich mit erschreckender Offenheit aus, dass die Arbeit eine Schmach sei — und eine verborgenere und seltner redende, aber überall lebendige Weisheit fügte hinzu, dass auch das Menschending ein schmähliches und klägliches Nichts und eines „Schattens Traum“ sei. Die Arbeit ist eine Schmach, weil das Dasein keinen Werth an sich hat: wenn aber eben dieses Dasein im verführenden Schmuck künstlerischer Illusionen erglänzt und jetzt wirklich einen Werth an sich zu haben scheint, so gilt auch dann noch jener Satz, dass die

Arbeit eine Schmach sei — und zwar im Gefühle der Unmöglichkeit, dass der um das nackte Fortleben kämpfende Mensch Künstler sein könne. In der neueren Zeit bestimmt nicht der kunstbedürftige Mensch, sondern der Sklave die allgemeinen Vorstellungen: als welcher seiner Natur nach alle seine Verhältnisse mit trügerischen Namen bezeichnen muss, um leben zu können. Solche Phantome, wie die Würde des Menschen, die Würde der Arbeit, sind die dürftigen Erzeugnisse des sich vor sich selbst versteckenden Sklaventhums. Unselige Zeit, in der der Sklave solche Begriffe braucht, in der er zum Nachdenken über sich und über sich hinaus aufgereizt wird! Unselige Verführer, die den Unschuldstand des Sklaven durch die Frucht vom Baume der Erkenntniss vernichtet haben! Jetzt muss dieser sich mit solchen durchsichtigen Lügen von einem Tage zum andern hinhalten, wie sie in der angeblichen „Gleichberechtigung aller“ oder in den sogenannten „Grundrechten des Menschen“, des Menschen als solchen, oder in der Würde der Arbeit für jeden tiefer Blickenden erkennbar sind. Er darf ja nicht begreifen, auf welcher Stufe und in welcher Höhe erst ungefähr von „Würde“ gesprochen werden kann, dort nämlich wo das Individuum völlig über sich hinaus geht und nicht mehr im Dienste seines individuellen Weiterlebens zeugen und arbeiten muss.

Und selbst auf dieser Höhe der „Arbeit“ überkommt die Griechen mitunter ein Gefühl, das wie Scham aussieht. Plutarch sagt einmal mit altgriechischem Instincte, kein edelgeborner Jüngling werde, wenn er den Zeus in Pisa schaue, das Verlangen haben, selbst ein Phidias, oder wenn er die Hera in Argos sehe, selbst ein Polyklet zu werden: und ebenso wenig würde er wünschen, Anakreon, Philetas oder Archilochus zu sein, so sehr er sich

auch an ihren Dichtungen ergötze. Das künstlerische Schaffen fällt für den Griechen ebenso sehr unter den unehrwürdigen Begriff der Arbeit, wie jedes banausische Handwerk. Wenn aber die zwingende Kraft des künstlerischen Triebes in ihm wirkt, dann muss er schaffen und sich jener Noth der Arbeit unterziehn. Und wie ein Vater die Schönheit und Begabung seines Kindes bewundert, an den Act der Entstehung aber mit schamhaftem Widerwillen denkt, so ergieng es dem Griechen. Das lustvolle Staunen über das Schöne hat ihn nicht über sein Werden verblendet, das ihm wie alles Werden in der Natur erschien, als eine gewaltige Noth, als ein Sichdrängen zum Dasein. Dasselbe Gefühl, mit dem der Zeugungsprocess als etwas schamhaft zu Verbergendes betrachtet wird, obwohl in ihm der Mensch einem höheren Ziele dient als seiner individuellen Erhaltung: dasselbe Gefühl umschleierte auch die Entstehung der grossen Kunstwerke, trotzdem dass durch sie eine höhere Daseinsform inaugurirt wird, wie durch jenen Act eine neue Generation. Die Scham scheint somit dort einzutreten, wo der Mensch nur noch Werkzeug unendlich grösserer Willenserscheinungen ist, als er sich selbst, in der Einzelgestalt des Individuums, gelten darf.

## § 3. Grausamkeit im Wesen der Individuation.

Jetzt haben wir den allgemeinen Begriff, unter den die Empfindungen zu ordnen sind, die die Griechen in Betreff der Arbeit und der Sklaverei hatten. Beide galten ihnen als eine nothwendige Schmach, vor der man Scham empfindet, zugleich Schmach, zugleich Nothwendigkeit. In diesem Schamgefühl birgt sich die unbewusste Erkenntniss, dass das eigentliche Ziel jener Voraussetzungen

bedarf, dass aber in jenem Bedürfnisse das Entsetzliche und Raubthierartige der Sphinx Natur liegt, die in der Verherrlichung des künstlerisch freien Culturlebens so schön den Jungfrauenleib vorstreckt. Die Bildung, die vornehmlich wahrhaftes Kunstbedürfniss ist, ruht auf einem erschrecklichen Grunde: dieser aber giebt sich in der dämmernden Empfindung der Scham zu erkennen. Damit es einen breiten, tiefen und ergiebigen Erdboden für eine Kunstentwicklung gebe, muss die ungeheure Mehrzahl im Dienste einer Minderzahl, über das Mass ihrer individuellen Bedürftigkeit hinaus, der Lebensnoth sklavisch unterworfen sein. Auf ihre Unkosten, durch ihre Mehrarbeit soll jene bevorzugte Classe dem Existenzkampfe entrückt werden, um nun eine neue Welt des Bedürfnisses zu erzeugen und zu befriedigen.

Demgemäss müssen wir uns dazu verstehen, als grausam klingende Wahrheit hinzustellen, dass zum Wesen einer Cultur das Sklaventhum gehöre: eine Wahrheit freilich, die über den absoluten Werth des Daseins keinen Zweifel übrig lässt. Sie ist der Geier, der dem prometheischen Förderer der Cultur an der Leber nagt. Das Elend der mühsam lebenden Menschen muss noch gesteigert werden, um einer geringen Anzahl olympischer Menschen die Production der Kunstwelt zu ermöglichen. Hier liegt der Quell jenes Ingrimms, den die Communisten und Socialisten und auch ihre blasseren Abkömmlinge, die weisse Rasse der „Liberalen“, jeder Zeit gegen die Künste, aber auch gegen das classische Alterthum genährt haben. Wenn wirklich die Cultur im Belieben eines Volkes stünde, wenn hier nicht unentrinnbare Mächte walteten, die dem Einzelnen Gesetz und Schranke sind, so wäre die Verachtung der Cultur, die Verherrlichung der Armuth des Geistes, die bilderstür-

merische Vernichtung der Kunstansprüche mehr als eine Auflehnung der unterdrückten Masse gegen drohnenartige Einzelne: es wäre der Schrei des Mitleidens, der die Mauern der Cultur umrisse; der Trieb nach Gerechtigkeit, nach Gleichmass des Leidens würde alle anderen Vorstellungen überfluthen. Wirklich hat ein überschwänglicher Grad des Mitleidens auf kurze Zeit hier und da einmal alle Dämme des Culturlebens zerbrochen; ein Regenbogen der mitleidigen Liebe und des Friedens erschien mit dem ersten Aufglänzen des Christenthums, und unter ihm wurde seine schönste Frucht, das Johannesevangelium, geboren. Es giebt aber auch Beispiele, dass mächtige Religionen auf lange Perioden hinaus einen bestimmten Culturgrad versteinern und alles, was noch kräftig weiter wuchern will, mit unerbittlicher Sichel abschneiden. Eins nämlich ist nicht zu vergessen: dieselbe Grausamkeit, die wir im Wesen jeder Cultur fanden, liegt auch im Wesen jeder mächtigen Religion und überhaupt in der Natur der Macht, die immer böse ist; so dass wir eben so gut es verstehen werden, wenn eine Cultur mit dem Schrei nach Freiheit oder mindestens Gerechtigkeit ein allzu hoch gethürmtes Bollwerk religiöser Ansprüche zerbricht. Was in dieser entsetzlichen Constellation der Dinge leben will, das heisst: leben muss, ist im Grunde seines Wesens Abbild des Urschmerzes und Urwiderspruches, muss also in unsrer Augen „welt- und erdgemäss Organ“ fallen als unersättliche Gier zum Dasein und ewiges Sichwidersprechen in der Form der Zeit, also als Werden. Jeder Augenblick frisst den vorhergehenden, jede Geburt ist der Tod unzähliger Wesen, Zeugen, Leben und Morden ist eins. Deshalb dürfen wir auch die herrliche Cultur mit einem bluttriefenden Sieger vergleichen, der bei seinem Triumph-

zuge die an seinen Wagen gefesselten Besiegten als Sklaven mitschleppt: als welchen eine wohlthätige Macht die Augen verblendet hat, so dass sie, von den Rädern des Wagens fast zermalmt, doch noch rufen: „Würde der Arbeit!“ „Würde des Menschen!“ Die üppige Kleopatra Cultur wirft immer wieder die unschätzbarsten Perlen in ihren goldenen Becher: diese Perlen sind die Thränen des Mitleidens mit dem Sklaven und mit dem Sklavenelende.

Aus der Verzärtelung des neueren Menschen sind die ungeheuren socialen Nothstände der Gegenwart geboren, nicht aus dem wahren und tiefen Erbarmen mit jenem Elende; und wenn es wahr sein sollte, dass die Griechen an ihrem Sklaventhum zu Grunde gegangen sind, so ist das andere viel gewisser, dass wir an dem Mangel des Sklaventhums zu Grunde gehen werden: als welches weder dem ursprünglichen Christenthum noch dem Germanenthum irgend wie anstössig, geschweige denn verwerflich zu sein dünkte. Wie erhebend wirkt auf uns die Betrachtung des mittelalterlichen Hörigen, mit dem innerlich kräftigen und zarten Rechts- und Sittenverhältnisse zu dem höher Geordneten, mit der tiefsinnigen Umfriedung seines engen Daseins — wie erhebend — und wie vorwurfsvoll!

## § 4. Der griechische Staat.

Wer nun über die Configuration der Gesellschaft nicht ohne Schwermuth nachdenken kann, wer sie als die fortwährende schmerzhafte Geburt jener eximirten Culturmenschen zu begreifen gelernt hat, in deren Dienst sich alles andere verzehren muss, der wird auch von jenem erlogenen Glanze nicht mehr getäuscht werden,

den die Neueren über Ursprung und Bedeutung des Staates gebreitet haben. Was nämlich kann uns der Staat bedeuten, wenn nicht das Mittel, mit dem jener vorhin geschilderte Gesellschaftsprocess in Fluss zu bringen und in seiner ungehemmten Fortdauer zu verbürgen ist? Mag der Trieb zur Geselligkeit in den einzelnen Menschen auch noch so stark sein, erst die eiserne Klammer des Staates zwängt die grösseren Massen so aneinander, dass jetzt jene chemische Scheidung der Gesellschaft, mit ihrem neuen pyramidalen Aufbau, vor sich gehen muss. Woher aber entspringt diese plötzliche Macht des Staates, dessen Ziel weit über die Einsicht und den Egoismus des Einzelnen hinausliegt? Wie entstand der Sklave, der blinde Maulwurf der Cultur? Die Griechen haben es uns in ihrem völkerrechtlichen Instincte verrathen, der auch in der reifsten Fülle ihrer Gesittung und Menschlichkeit nicht aufhörte, aus erzenem Munde solche Worte auszurufen: „dem Sieger gehört der Besiegte, mit Weib und Kind, Gut und Blut. Die Gewalt giebt das erste Recht, und es giebt kein Recht, das nicht in seinem Fundamente Anmassung, Usurpation, Gewaltthat ist.“

Hier sehen wir wiederum, mit welcher mitleidlosen Starrheit die Natur, um zur Gesellschaft zu kommen, sich das grausame Werkzeug des Staates schmiedet: nämlich jenen Eroberer mit der eisernen Hand, der nichts als die Objectivation des bezeichneten Instinctes ist. An der undefinirbaren Grösse und Macht solcher Eroberer spürt der Betrachter, dass sie nur Mittel einer in ihnen sich offenbarenden und doch vor ihnen sich verbergenden Absicht sind. Gleich als ob ein magischer Wille von ihnen ausgienge, so räthselhaft schnell schliessen sich die schwächeren Kräfte an sie an, so wunderbar verwandeln sie sich, bei dem plötzlichen Anschwellen jener Gewalt-

lawine, unter dem Zauber jenes schöpferischen Kernes, zu einer bis dahin nicht vorhandenen Affinität.

Wenn wir nun sehen, wie wenig sich alsbald die Unterworfnen um den entsetzlichen Ursprung des Staates bekümmern, so dass im Grunde über keine Art von Ereignissen uns die Historie schlechter unterrichtet als über das Zustandekommen jener plötzlichen, gewaltsamen, blutigen und mindestens an einem Punkte unerklärlichen Usurpationen: wenn vielmehr der Magie des werdenden Staates die Herzen unwillkürlich entgegenschwellen, mit der Ahnung einer unsichtbar tiefen Absicht, dort wo der rechnende Verstand nur eine Addition von Kräften zu sehen befähigt ist: wenn jetzt sogar der Staat mit Inbrunst als Ziel und Gipfel der Aufopferungen und Pflichten des Einzelnen betrachtet wird: so spricht aus alledem die ungeheure Nothwendigkeit des Staates, ohne den es der Natur nicht gelingen möchte, durch die Gesellschaft zu ihrer Erlösung im Scheine, im Spiegel des Genius, zu kommen. Was für Erkenntnisse überwindet nicht die instinctive Lust am Staate! Man sollte doch denken, dass ein Wesen, welches in die Entstehung des Staates hineinschaut, fürderhin nur in schauervoller Entfernung von ihm sein Heil suchen werde; und wo kann man nicht die Denkmale seiner Entstehung sehen, verwüstete Länder, zerstörte Städte, verwilderte Menschen, verzehrenden Völkerhass! Der Staat, von schmählicher Geburt, für die meisten Menschen eine fortwährend fliessende Quelle der Mühsal, in häufig wiederkommenden Perioden die fressende Fackel des Menschengeschlechts — und dennoch ein Klang, bei dem wir uns vergessen, ein Schlachtruf, der zu zahllosen wahrhaft heroischen Thaten begeistert hat, vielleicht der höchste und ehrwürdigste Gegenstand für die blinde und egoistische Masse, die auch nur in

den ungeheuren Momenten des Staatslebens den befremdlichen Ausdruck von Grösse auf ihrem Gesichte hat!

## § 5. Staat und Genius.

Die Pflanze, die es im rastlosen Kampfe um das Dasein nur zu verkümmerten Blüthen bringt, blickt uns, nachdem sie durch ein glückliches Verhängniss diesem Kampfe enthoben ist, plötzlich mit dem Auge der Schönheit an. Was die Natur mit diesem überall und sofort durchbrechenden Willen der Schönheit uns zu sagen hat, das ist erst an späterer Stelle zu besprechen: hier genüge uns, auf diesen Trieb selbst aufmerksam gemacht zu haben, weil wir aus ihm etwas über den Zweck des Staates zu lernen haben. Die Natur strengt sich an zur Schönheit zu kommen: ist diese irgendwo erreicht, dann sorgt sie für die Fortpflanzung derselben: wozu sie einen höchst künstlichen Mechanismus zwischen Thier- und Pflanzenwelt braucht, wenn es gilt die schöne einzelne Blüthe zu perpetuiren. Einen ähnlichen, noch viel künstlicheren Mechanismus erkenne ich im Wesen des Staates, der mir auch, seinem letzten Zweck nach, eine Schutz- und Pflegeanstalt für Einzelne, für den Genius zu sein scheint, so wenig auch der grausame Ursprung und das barbarische Gebahren desselben auf solche Ziele hindeutet. Auch hier haben wir zwischen einem Wahnbilde zu unterscheiden, das wir mit Gier zu erreichen suchen, und einem wirklichen Zwecke, den der Wille durch uns, vielleicht selbst gegen unser Bewusstsein, zu erreichen weiss. Auch in dem ungeheuren Apparat, mit dem das Menschengeschlecht umgeben ist, in dem wilden Durcheinander-Treiben der egoistischen Ziele handelt es sich zuletzt um Einzelne: doch ist dafür gesorgt, dass diese Einzelnen

ihrer abnormen Stellung nicht froh werden. Schliesslich sind auch sie nichts als Werkzeuge des Willens und haben das Wesen des Willens an sich zu erleiden: aber etwas ist in ihnen, dem alles dient, das rauhe Felsgebirge, der blühende Baum, das muthwillig sich tummelnde Thier, ja auch der Wettkampf der Völker und der kühne Lauf des Staates, gleich einem vorbereitenden Herold und Vorläufer des kommenden Helden. Auch hierin ist die griechische Welt aufrichtiger und einfacher als die anderen Völker uud Zeiten: wie überhaupt die Griechen das mit den Genien gemein haben, dass sie wie die Kinder und als Kinder treu und wahrhaftig sind. Nur muss man mit ihnen sprechen können, um sie zu verstehn.

Der griechische Künstler richtet sich mit seinem Kunstwerk nicht an den Einzelnen, sondern an den Staat: und wiederum war die Erziehung des Staates nichts als die Erziehung Aller zum Genuss des Kunstwerks. Alle grossen Schöpfungen, der Plastik und Architektur sowohl als der musischen Künste, haben grosse, vom Staate gepflegte Volksempfindungen im Auge. Insbesondre ist die Tragödie alljährlich ein feierlich von Staatswegen vorbereiteter und das ganze Volk vereinigender Act. Der Staat war ein nothwendiges Mittel der Kunstwirklichkeit. Wenn wir aber jene einzelnen Wesen als das eigentliche Ziel der Staatstendenz zu bezeichnen haben, jene in künstlerischer und philosophischer Arbeit sich verewigenden Menschen: so darf uns auch die ungeheure Stärke des politischen, im engsten Sinne des heimathlichen Triebes als eine Bürgschaft erscheinen, dass jene Reihenfolge einzelner Genien eine continuirliche ist, dass der Boden, aus dem sie allein erwachsen können, nicht durch Erdbeben zerrissen

und in seiner Fruchtbarkeit gehemmt wird. Damit der Künstler entstehen kann, brauchen wir jenen drohnenartigen, der Sklavenarbeit enthobenen Stand: damit das grosse Kunstwerk entstehen könne, brauchen wir den concentrirten Willen jenes Standes, den Staat. Denn nur dieser, als magische Kraft, kann die egoistischen Einzelnen zu den Opfern und Vorbereitungen zwingen, die eine Verwirklichung grosser Kunstpläne voraussetzt: wozu fast zu allererst die Erziehung des Volkes gehört, deren Ziel die Einsicht in die Exemption jener Einzelnen ist, zusammen mit der Wahnvorstellung, als ob die Menge selbst durch ihre Theilnahme, ihr Urtheil, ihre Bildung die Entfaltung jener Genien zu fördern habe. Hier sehe ich überall nur die Wirkung eines Willens, der um sein Ziel, seine eigne Verherrlichung in Kunstwerken, zu erreichen, zahlreiche in einander verschlungene Wahngebilde über die Augen seiner Geschöpfe legt, die bei weitem mächtiger sind als selbst die verständige Einsicht, dass man getäuscht ist. Je stärker aber der politische Trieb ist, um so mehr ist die continuirliche Abfolge von Genien garantirt.

Die Griechen aber haben wir uns, im Hinblick auf die einzige Sonnenhöhe ihrer Kunst, schon *a priori* als die „politischen Menschen an sich" zu construiren; und wirklich kennt die Geschichte kein zweites Beispiel einer so furchtbaren Entfesselung des politischen Triebes, einer so unbedingten Hinopferung aller anderen Interessen im Dienste dieses Staateninstinctes — höchstens dass man vergleichungsweise und aus ähnlichen Gründen die Menschen der Renaissance in Italien mit einem gleichen Titel auszeichnen könnte. So überladen ist bei den Griechen jener Trieb, dass er immer von neuem wieder gegen sich selbst zu wüthen anfängt und die Zähne in

das eigne Fleisch schlägt. Diese blutige Eifersucht von Stadt auf Stadt, von Partei auf Partei, diese mörderische Gier jener kleinen Kriege, der tigerartige Triumph auf dem Leichnam des erlegten Feindes, kurz die unablässige Erneuerung jener trojanischen Kampf- und Greuelscenen, in deren Anblick Homer lustvoll versunken, als echter Hellene, vor uns steht — wohin deutet diese naive Barbarei des griechischen Staates, woher nimmt er seine Entschuldigung vor dem Richterstuhle der ewigen Gerechtigkeit? Stolz und ruhig tritt der Staat vor ihn hin: und an der Hand führt er das herrlich blühende Weib, die griechische Gesellschaft. Für diese Helena führte er jene Kriege — welcher graubärtige Richter dürfte hier verurtheilen! —

Bei diesem geheimnissvollen Zusammenhang, den wir hier zwischen Staat und Kunst, politischer Gier und künstlerischer Zeugung, Schlachtfeld und Kunstwerk ahnen, verstehen wir, wie gesagt, unter Staat nur die eiserne Klammer, die den Gesellschaftsprocess erzwingt: während ohne Staat, im natürlichen *bellum omnium contra omnes,* die Gesellschaft überhaupt nicht in grösserem Masse und über das Bereich der Familie hinaus Wurzel schlagen kann. Jetzt, nach der allgemein eingetretenen Staatenbildung, concentrirt sich jener Trieb des *bellum omnium contra omnes* von Zeit zu Zeit zum schrecklichen Kriegsgewölk der Völker und entladet sich gleichsam in seltneren, aber um so stärkeren Schlägen und Wetterstrahlen. In den Zwischenpausen aber ist der Gesellschaft doch Zeit gelassen, unter der nach innen gewendeten zusammengedrängten Wirkung jenes *bellum*, allerorts zu keimen und zu grünen, um, sobald es einige wärmere Tage giebt, die leuchtenden Blüthen des Genius hervorspriessen zu lassen.

Angesichts der politischen Welt der Hellenen will ich nicht verbergen, in welchen Erscheinungen der Gegenwart ich gefährliche, für Kunst und Gesellschaft gleich bedenkliche Verkümmerungen der politischen Sphäre zu erkennen glaube. Wenn es Menschen geben sollte, die durch Geburt gleichsam ausserhalb der Volks- und Staateninstincte gestellt sind, die somit den Staat nur so weit gelten zu lassen haben, als sie in ihrem eigenen Interesse begreifen, so werden derartige Menschen nothwendig als das letzte staatliche Ziel sich das möglichst ungestörte Nebeneinanderleben grosser politischer Gemeinsamkeiten vorstellen, in denen den eigenen Absichten nachzugehen ihnen vor allen ohne Beschränkung erlaubt sein dürfte. Mit dieser Vorstellung im Kopfe werden sie die Politik fördern, die diesen Absichten die grösste Sicherheit bietet, während es undenkbar ist, dass sie gegen ihre Absichten, etwa durch einen unbewussten Instinct geleitet, der Staatstendenz sich zum Opfer bringen sollten, undenkbar, weil sie eben jenes Instinctes ermangeln. Alle anderen Bürger des Staates sind über das, was die Natur mit ihrem Staatsinstincte bei ihnen beabsichtigt, im Dunkeln und folgen blindlings; nur jene ausserhalb dieses Instinctes Stehenden wissen, was sie vom Staate wollen und was ihnen der Staat gewähren soll. Deshalb ist es geradezu unvermeidlich, dass solche Menschen einen grossen Einfluss auf den Staat gewinnen, weil sie ihn als Mittel betrachten dürfen, während alle anderen unter der Macht jener unbewussten Absichten des Staates selbst nur Mittel des Staatszwecks sind. Um nun, durch das Mittel des Staates, höchste Förderung ihrer eigennützigen Ziele zu erreichen, ist vor allem nöthig, dass der Staat von jenen schrecklich unberechenbaren Kriegszuckungen gänzlich

befreit werde, damit er rationell benutzt werden könne; und damit streben sie, so bewusst als möglich, einen Zustand an, in dem der Krieg eine Unmöglichkeit ist. Hierzu gilt es nun zuerst die politischen Sondertriebe möglichst zu beschneiden und abzuschwächen und durch Herstellung grosser gleichwiegender Staatenkörper und gegenseitige Sicherstellung derselben den günstigen Erfolg eines Angriffskriegs und damit den Krieg überhaupt zur grössten Unwahrscheinlichkeit zu machen: wie sie andererseits die Frage über Krieg und Frieden der Entscheidung einzelner Machthaber zu entreissen suchen, um vielmehr an den Egoismus der Masse oder deren Vertreter appelliren zu können: wozu sie wiederum nöthig haben, die monarchischen Instincte der Völker langsam aufzulösen. Diesem Zwecke entsprechen sie durch die allgemeinste Verbreitung der liberal-optimistischen Weltbetrachtung, welche ihre Wurzeln in den Lehren der französischen Aufklärung und Revolution, das heisst: in einer gänzlich ungermanischen, echt romanisch flachen und unmetaphysischen Philosophie hat. Ich kann nicht umhin, in der gegenwärtig herrschenden Nationalitätenbewegung und der gleichzeitigen Verbreitung des allgemeinen Stimmrechts vor allem die Wirkungen der Kriegsfurcht zu sehen, ja im Hintergrunde dieser Bewegungen, als die eigentlich Fürchtenden, jene wahrhaft internationalen heimathlosen Geldeinsiedler zu erblicken, die, bei ihrem natürlichen Mangel des staatlichen Instinctes, es gelernt haben, die Politik zum Mittel der Börse und Staat und Gesellschaft als Bereicherungsapparate ihrer selbst zu missbrauchen. Gegen die von dieser Seite zu befürchtende Ablenkung der Staatstendenz zur Geldtendenz ist das einzige Gegenmittel der Krieg und wiederum der Krieg: in dessen Erregungen wenigstens doch soviel klar

wird, dass der Staat nicht auf der Furcht vor dem Kriegsdämon, als Schutzanstalt egoistischer Einzelner, gegründet ist, sondern in Vaterlands- und Fürstenliebe einen ethischen Schwung aus sich erzeugt, der auf eine viel höhere Bestimmung hinweist. Wenn ich also als gefährliches Charakteristicum der politischen Gegenwart die Verwenwendung der Revolutionsgedanken im Dienste einer eigensüchtigen staatlosen Geldaristokratie bezeichne, wenn ich die ungeheure Verbreitung des liberalen Optimismus zugleich als Resultat der in sonderbare Hände gerathenen modernen Geldwirthschaft begreife und alle Übel der socialen Zustände, sammt dem nothwendigen Verfall der Künste, entweder aus jener Wurzel entkeimt oder mit ihr verwachsen sehe: so wird man mir einen gelegentlich anzustimmenden Päan auf den Krieg zu gute halten müssen. Fürchterlich erklingt sein silberner Bogen: und kommt er gleich daher wie die Nacht, so ist er doch Apollo, der rechte Weihe- und Reinigungsgott des Staates. Zuerst aber, wie es im Beginne der Ilias heisst, schnellt er den Pfeil auf die Maulthiere und Hunde. Sodann trifft er die Menschen selbst, und überall lodern die Holzstösse mit Leichnamen. So sei es denn ausgesprochen, dass der Krieg für den Staat eine ebensolche Nothwendigkeit ist, wie der Sklave für die Gesellschaft: und wer möchte sich diesen Erkenntnissen entziehn können, wenn er sich ehrlich nach den Gründen der unerreichten griechischen Kunstvollendung fragt?

Wer den Krieg und seine uniformirte Möglichkeit, den Soldatenstand, in Bezug auf das bisher geschilderte Wesen des Staates betrachtet, muss zu der Einsicht kommen, dass durch den Krieg und im Soldatenstande uns ein Abbild, oder gar vielleicht das Urbild des Staates vor Augen gestellt wird. Hier sehen wir, als allgemeinste

Wirkung der Kriegstendenz, eine sofortige Scheidung und Zertheilung der chaotischen Masse in militärische Kasten, aus denen sich pyramidenförmig, auf einer allerbreitesten sklavenartigen untersten Schicht, der Bau der „kriegerischen Gesellschaft“ erhebt. Der unbewusste Zweck der ganzen Bewegung zwingt jeden Einzelnen unter sein Joch und erzeugt auch bei heterogenen Naturen eine gleichsam chemische Verwandlung ihrer Eigenschaften, bis sie mit jenem Zwecke in Affinität gebracht sind. In den höheren Kasten spürt man schon etwas mehr, um was es sich bei diesem innerlichen Processe im Grunde handelt, nämlich um die Erzeugung des militärischen Genius, den wir als den ursprünglichen Staatengründer kennen gelernt haben. An manchen Staaten, zum Beispiel an der lykurgischen Verfassung Spartas, kann man deutlich den Abdruck jener Grundidee des Staates, der Erzeugung des militärischen Genius, wahrnehmen. Denken wir uns jetzt den militärischen Urstaat in lebhaftester Regsamkeit, in seiner eigentlichen „Arbeit“, und führen wir uns die ganze Technik des Kriegs vor Augen, so können wir uns nicht entbrechen, unsere überallher eingesognen Begriffe von der „Würde des Menschen“ und der „Würde der Arbeit“ durch die Frage zu corrigiren, ob denn auch zu der Arbeit, die die Vernichtung von „würdevollen“ Menschen zum Zwecke hat, ob auch zu dem Menschen, der mit jener „würdevollen Arbeit“ betraut ist, der Begriff von Würde stimmt, oder ob nicht in dieser kriegerischen Aufgabe des Staates jene Begriffe, als unter einander widerspruchsvolle, sich gegenseitig aufheben. Ich dächte, der kriegerische Mensch wäre ein Mittel des militärischen Genius, und seine Arbeit wiederum nur ein Mittel desselben Genius; und nicht ihm, als absolutem Menschen und Nichtgenius, sondern ihm als

Mittel des Genius — der auch seine Vernichtung als Mittel des kriegerischen Kunstwerks belieben kann — komme ein Grad von Würde zu, jener Würde nämlich, zum Mittel des Genius gewürdigt zu sein. Was aber hier an einem einzelnen Beispiel gezeigt ist, gilt im allgemeinsten Sinne: jeder Mensch, mit seiner gesammten Thätigkeit, hat nur soviel Würde, als er, bewusst oder unbewusst, Werkzeug des Genius ist; woraus sofort die ethische Consequenz zu erschliessen ist, dass der „Mensch an sich", der absolute Mensch, weder Würde, noch Rechte, noch Pflichten besitzt: nur als völlig determinirtes, unbewussten Zwecken dienendes Wesen kann der Mensch seine Existenz entschuldigen.

## § 6. Der platonische Staat.

Der vollkommne Staat Plato's ist nach diesen Betrachtungen gewiss noch etwas Grösseres, als selbst die Warmblütigen unter seinen Verehrern glauben, gar nicht zu reden von der lächelnden Überlegenheitsmiene, mit der unsre „historisch" Gebildeten eine solche Frucht des Alterthums abzulehnen wissen. Das eigentliche Ziel des Staates, die olympische Existenz und immer erneute Zeugung und Vorbereitung des Genius, dem gegenüber alles andere nur Werkzeuge, Hülfsmittel und Ermöglichungen sind, ist hier durch eine dichterische Intuition gefunden und mit Derbheit hingemalt. Plato sah durch die schrecklich verwüstete Herme des damaligen Staatslebens hindurch und gewahrte auch jetzt noch etwas Göttliches in ihrem Inneren. Er glaubte daran, dass man dies Götterbild herausnehmen könne, und dass die grimmige und barbarisch verzerrte Aussenseite nicht zum Wesen des Staates gehöre: die ganze Inbrunst und Erhabenheit

seiner politischen Leidenschaft warf sich auf jenen Glauben, auf jenen Wunsch — an dieser Gluth verbrannte er. Dass er in seinem vollkommnen Staate nicht den Genius in seinem allgemeinen Begriff an die Spitze stellte, sondern nur den Genius der Weisheit und des Wissens, dass er die genialen Künstler aber überhaupt aus seinem Staate ausschloss, das war eine starre Consequenz des sokratischen Urtheils über die Kunst, das Plato, im Kampfe gegen sich selbst, zu dem seinigen gemacht hatte. Diese mehr äusserliche und beinahe zufällige Lücke darf uns nicht hindern, in der Gesammtconception des platonischen Staates die wunderbar grosse Hieroglyphe einer tiefsinnigen und ewig zu deutenden Geheimlehre vom Zusammenhange zwischen Staat und Genius zu erkennen.

Als er daran dachte, sein Ideal zu verwirklichen, sah er sich, wiederum mit dem richtigen Instincte eines Griechen, nach dem Tyrannen um. Der Tyrann nämlich, in dem sich der politische Wille eines Zustandes zur Person macht, ist in Griechenland immer auch der natürliche Förderer und Verehrer der Künste gewesen, nicht aus einem Klugheitsgrunde, sondern weil er, als Fleisch gewordner Staatsbegriff, den eigentlichen Zweck des Staates erfüllen muss — mögen nun dazu wieder ganz eigenartige Wahnvorstellungen die Vermittler sein. Wie sich Sophokles mit der Tragödie an den herrschenden Demos wandte, so Plato mit seinem Staatskunstwerk an Dionysius von Syrakus. Dass dieser es nicht mehr ausführen konnte, hat darin seinen Grund, dass es bereits ausgeführt war: eben darin dass Plato im Hinblick auf Dionysius sein Kunstwerk schaffen konnte, war schon erreicht, was vom Staate überhaupt zu fordern war. Mehr verlangen hiesse die Athener auffordern, Kreon, Antigone und Tiresias zu sein.

## § 7. Das griechische Weib.

Wie Plato den innersten Zweck des Staates aus allen seinen Verhüllungen und Trübungen an's Licht zog, so begriff er auch den tiefsten Grund der Stellung des hellenischen Weibes zum Staate: in beiden Fällen erblickte er in dem um ihn Vorhandenen das Abbild der ihm offenbar gewordenen Ideen, von denen freilich das Wirkliche nur Nebelbild und Schattenspiel war. Wer, nach allgemeiner Gewöhnung, die Stellung des hellenischen Weibes überhaupt für unwürdig und der Humanität widerstrebend hält, muss sich mit diesem Vorwurf auch gegen die platonische Auffassung dieser Stellung kehren: denn in ihr ist das Vorhandene gleichsam nur logisch präcisirt. Hier wiederholt sich also unsre Frage: sollte nicht das Wesen und die Stellung des hellenischen Weibes einen nothwendigen Bezug zu den Zielpunkten des hellenischen Willens haben?

Freilich giebt es eine Seite in der platonischen Auffassung des Weibes, die in schroffem Gegensatze zur hellenischen Sitte stand: Plato giebt dem Weibe völlige Theilnahme an den Rechten, Kenntnissen und Pflichten der Männer und betrachtet das Weib nur als das schwächere Geschlecht, das es in allem nicht gerade weit bringen werde; ohne ihm doch deshalb das Anrecht auf jenes alles streitig zu machen. Dieser fremdartigen Anschauung haben wir nicht mehr Werth beizulegen als der Vertreibung des Künstlers aus dem Idealstaate: es sind dies kühn verzeichnete Nebenlinien, gleichsam Abirrungen der sonst sichren Hand und des ruhig betrachtenden Auges, das sich mitunter einmal, im Hinblick auf den verstorbenen Meister, unmuthsvoll trübt. In dieser Stimmung übertreibt er die Paradoxien desselben

und thut sich ein Genüge, seine Lehren recht excentrisch, bis zur Tollkühnheit, im Übermass seiner Liebe, zu steigern. Ein solcher Cynismus war, im Auge jedes Griechen, die Vertreibung der Künstler und die Theilnahme des Weibes an den Rechten, Pflichten und Kenntnissen des Mannes.

Das Innerste aber, was Plato als Grieche über die Stellung des Weibes zum Staate sagen konnte, war die so anstössige Forderung, dass im vollkommnen Staate die Familie aufhören müsse. Sehen wir jetzt davon ab, wie er, um diese Forderung rein durchzuführen, selbst die Ehe aufhob und an deren Stelle feierliche, von Staatswegen angeordnete Vermählungen zwischen den tapfersten Männern und den edelsten Frauen setzte, zur Erzielung eines schönen Nachwuchses. In jener Hauptsache aber hat er eine wichtige Vorbereitungsmassregel des hellenischen Willens zur Erzeugung des Genius auf das deutlichste, ja zu deutlich, beleidigend deutlich, bezeichnet. Aber auch in der Sitte des hellenischen Volks war das Anrecht der Familie auf Mann und Kind auf das geringste Mass beschränkt: der Mann lebte im Staate, das Kind wuchs für den Staat und an der Hand des Staates. Der griechische Wille sorgte dafür, dass nicht in der Abgeschiedenheit eines engen Kreises sich das Culturbedürfniss zu befriedigen wusste. Vom Staate hatte der Einzelne alles zu empfangen, um ihm alles wiederzugeben.

Das Weib bedeutet demnach für den Staat, was der Schlaf für den Menschen. In seinem Wesen liegt die heilende Kraft, die das Verbrauchte wieder ersetzt, die wohlthätige Ruhe, in der sich alles Masslose begrenzt, das ewig Gleiche, an dem sich das Ausschreitende, Überschüssige regulirt. In ihm träumt die zukünftige

Generation. Das Weib ist mit der Natur näher verwandt als der Mann und bleibt sich in allem Wesentlichen gleich. Die Cultur ist hier immer etwas Äusserliches, den der Natur ewig getreuen Kern nicht Berührendes, deshalb durfte die Cultur des Weibes dem Athener als etwas Gleichgültiges, ja — wenn man sie nur sich vergegenwärtigen wollte, als etwas Lächerliches erscheinen. Wer daraus sofort die Stellung des Weibes bei den Griechen als unwürdig und allzuhart zu erschliessen sich gedrungen fühlt, der soll nur ja nicht die Gebildetheit des modernen Weibes und dessen Ansprüche zur Richtschnur nehmen, gegen welche es einmal genügt, auf die olympischen Frauen, Penelope, Antigone, Elektra hinzuweisen. Freilich sind dies Idealgestalten, aber wer möchte aus der jetzigen Welt solche Ideale erschaffen können?

Sodann ist doch zu erwägen, was für Söhne diese Weiber geboren haben und was für Weiber es gewesen sein müssen, um solche Söhne zu gebären. Das hellenische Weib als Mutter musste im Dunkel leben, weil der politische Trieb, sammt seinen höchsten Zwecken, es forderte. Es musste wie eine Pflanze vegetiren, im engen Kreise, als Symbol der epikurischen Weltweisheit: λάθε βιώσας. Wiederum musste es, in der neueren Zeit, bei der völligen Zerrüttung der Staatstendenz, als Helferin eintreten: die Familie, als Nothbehelf für den Staat, ist sein Werk: und in diesem Sinne musste sich auch das Kunstziel des Staates zu dem einer häuslichen Kunst erniedrigen. Daher ist es gekommen, dass die Liebesleidenschaft, als das einzige dem Weibe völlig zugängliche Bereich, allmählich unsre Kunst bis in's Innerste bestimmt hat. Insgleichen, dass die Erziehung des Hauses sich gleichsam als die einzig natürliche geberdet und die

des Staates nur als einen fragwürdigen Eingriff in ihre Rechte duldet: dies alles mit Recht, soweit eben vom modernen Staat dabei die Rede ist.

Das Wesen des Weibes bleibt sich dabei gleich, aber ihre Macht ist je nach der Stellung des Staates zu ihnen eine verschiedene. Sie haben auch wirklich die Kraft, die Lücken des Staates einigermassen zu compensiren — immer ihrem Wesen getreu, das ich mit dem Schlaf verglichen habe. Im griechischen Alterthum nahmen sie die Stellung ein, die ihnen der höchste Staatswille zuwies: darum sind sie verherrlicht worden wie niemals wieder. Die Göttinnen der griechischen Mythologie sind ihre Spiegelbilder: die Pythia und die Sibylle, ebenso wie die sokratische Diotima, sind die Priesterinnen, aus denen göttliche Weisheit redet. Jetzt versteht man, weshalb die stolze Resignation der Spartanerin bei der Nachricht vom Schlachtentode des Sohns keine Fabel sein kann. Das Weib fühlte sich dem Staate gegenüber in der richtigen Stellung: darum hatte es mehr Würde, als je wieder das Weib gehabt hat. Plato, der durch Aufhebung der Familie und der Ehe jene Stellung des Weibes noch verschärft, empfindet jetzt soviel Ehrfurcht vor ihnen, dass er wunderbarer Weise verführt wird, durch nachträgliche Erklärung ihrer Gleichstellung mit den Männern ihre ihnen zukommende Rangordnung wieder aufzuheben: der höchste Triumph des antiken Weibes, auch den Weisesten verführt zu haben.

## § 8. Die Pythia.

So lange der Staat noch in einem embryonischen Zustande ist, überwiegt das Weib als Mutter und bestimmt den Grad und die Erscheinungen der Cultur: in

gleicher Weise wie das Weib den zerrütteten Staat zu ergänzen bestimmt ist. Was Tacitus von den deutschen Frauen sagt: *inesse quin etiam sanctum aliquid et providum putant nec aut consilia earum aspernantur aut responsa neglegunt,* das gilt überhaupt bei allen noch nicht zum wirklichen Staat gekommenen Völkern. Man fühlt in solchen Zuständen nur stärker, was immer wieder in jeder Zeit sich einmal bemerkbar macht, dass die Instincte des Weibes als die Schutzwehr der zukünftigen Generation unbezwinglich sind, und dass in diesen die Natur, in ihrer Sorge für die Erhaltung des Geschlechts, vornehmlich redet. Wie weit diese ahnende Kraft reicht, wird, wie es scheint, durch die grössere oder geringere Consolidation des Staates bestimmt: in ungeordneten und mehr willkürlichen Zuständen, wo die Laune oder die Leidenschaft des einzelnen Mannes ganze Stämme mit sich fortreisst, tritt das Weib dann plötzlich als warnende Prophetin auf. Aber auch in Griechenland gab es eine nie schlummernde Sorge: dass nämlich der furchtbar überladene politische Trieb die kleinen Staatswesen in Staub und Atome zersplittere, bevor sie ihre Ziele irgendwie erreichten. Hier schuf sich der hellenische Wille immer neue Werkzeuge, aus denen er schlichtend, mässigend, warnend redete: vor allem aber ist es die Pythia, in der sich die Kraft des Weibes, den Staat zu compensiren, so laut wie nie wieder offenbarte. Dass ein so in kleine Stämme und Stadtgemeinden zerspaltenes Volk doch im tiefsten Grunde ganz war und in der Zerspaltung nur die Aufgabe seiner Natur löste, dafür bürgt jene wunderbare Erscheinung der Pythia und des delphischen Orakels. Denn immer, so lange das griechische Wesen noch seine grossen Kunstwerke schuf, sprach es aus einem Munde und als eine Pythia.

Hierbei können wir die ahnende Erkenntniss nicht zurückhalten, dass die Individuation für den Willen eine grosse Noth ist, und dass er, um jene Einzelnen zu erreichen, die ungeheuerste Stufenleiter von Individuen braucht. Allerdings schwindelt uns bei der Erwägung, ob vielleicht der Wille, um zur Kunst zu kommen, sich in diese Welten, Sterne, Körper und Atome ausgegossen hat: mindestens müsste uns dann klar werden, dass die Kunst nicht für die Individuen, sondern für den Willen selbst nothwendig ist: eine erhabene Aussicht, auf die einen Blick zu werfen uns noch einmal von einer andern Stelle erlaubt sein wird.

Inzwischen kehren wir zu den Griechen zurück, um uns zu sagen, wie lächerlich der moderne Nationalitätenbegriff sich der Pythia gegenüber ausnimmt, und ein wie ungeschicktes Wünschen es ist, eine Nation als eine sichtbare mechanische Einheit, mit gloriosem Regierungsapparat und militärischem Prunke ausgestattet sehen zu wollen. Die Natur äussert sich, wenn diese Einheit überhaupt vorhanden ist, doch in geheimnissvollerer Weise als in Volksabstimmungen und Zeitungsjubel. Ich fürchte, darin dass wir den modernen Nationalitätenbegriff überhaupt gefasst haben, hat uns die Natur gesagt, dass ihr nicht gerade viel an uns gelegen ist. Zu überladen ist jedenfalls unser politischer Wille nicht, das wird jeder von uns mit Lächeln eingestehn: und der Ausdruck dieser Verkümmerung und Schwäche ist der Nationalitätenbegriff. In solchen Zeiten muss der Genius Einsiedler werden: und wer sorgt uns dafür, dass ihn nicht in der Wüste ein Löwe zerreisse?

Im Rückblick auf die letzten Auseinandersetzungen erkennen wir, dass die Pythia der deutlichste Ausdruck und das gemeinsame Centrum aller der Hülfsmechanismen

ist, die der griechische Wille in Bewegung setzte, um zur Kunst zu kommen: in ihr, dem wahrsagenden Weibe, regulirt sich der politische Trieb, um sich nicht in Selbstzerfleischung zu erschöpfen und seiner Aufgabe nicht entfremdet zu werden: in ihr offenbart sich Apollo, noch nicht als Kunstgott, aber als heilender, sühnender, warnender Staatengott, der den Staat immer auf der Bahn erhält, wo er sich mit dem Genius begegnen muss. Aber nicht nur als Pythia, als vorbereitende und wegebahnende Gottheit offenbart er sich. In andern Gestalten tritt er hier und da auf, als „Einzelner" selbst, als Homer, Lykurgus, Pythagoras: man wusste, weshalb diesen Heroen Tempel und göttliche Verehrung zukommen. Durch die Vorstellung des griechischen Volkes wandelt Apollo dann wieder in der bekannten Gestalt des „Einzelnen": als „blinder Sänger" oder „blinder Seher": die Blindheit ist hier durchaus als Symbol jener Vereinzelung zu verstehen. Und so sorgte Apollo, durch solche ehrwürdige Spiegelungen des „Einzelnen" in der grauen Volksvergangenheit dafür, dass der Blick der Menge für die Erkenntniss des „Einzelnen" in der Gegenwart geschärft blieb, wie er anderseits rastlos bemüht war, durch neue Configurationen neue Einzelne zu erzeugen und durch wundersame Vorzeichen um sie herum einen schützenden Bann zu ziehen.

## § 9. Die Mysterien.

Alle diese apollinischen Zurüstungen haben etwas vom Charakter der Mysterien an sich. Niemand weiss, für wen das ungeheure Schauspiel von kämpfenden Staaten, niedergetretenen Bevölkerungen, mühsam sich bildenden Volksmengen eigentlich aufgeführt wird, ja

es bleibt selbst im Dunkel, ob man Mitspielender oder Zuschauer ist. Und so werden die Einzelnen aus allen jenen ringenden, vorwärts drängenden Schaaren von unsichtbarer Hand herausgeführt, in einer geheimnissvollen Absicht. Während aber der apollinische Einzelne vor nichts so sehr gehütet wird als vor der entsetzlichen Erkenntniss, dass jenes Wirrsal von leidenden und sich zerfleischenden Wesen in ihm sein Ziel und seinen Zweck habe, benutzt der dionysische Wille gerade diese Erkenntniss, um seine Einzelnen zu einer noch höheren Stufe zu bringen und sich in ihnen zu verherrlichen. Und so läuft neben jener durchaus verschleierten apollinischen Mysterienordnung eine dionysische nebenher, das Symbol einer nur für wenige Einzelne enthüllbaren Welt, von der aber doch vor Vielen durch eine Bildersprache gesprochen werden konnte. Jener Verzückungsrausch der dionysischen Orgien hat sich in den Mysterien gleichsam eingesponnen: es ist derselbe Trieb, der hier und dort waltet, dieselbe Wahrheit, die hier und dort kundgethan wird. Wer möchte diesen Untergrund des hellenischen Wesens in seinen Kunstdenkmälern verkennen! Jene stille Einfalt und edle Würde, die Winckelmann begeisterte, bleibt etwas Unerklärliches, wenn man das in der Tiefe fortlebende metaphysische Mysterienwesen ausser Acht lässt. Hier hatte der Grieche eine unerschütterliche gläubige Sicherheit, während er mit seinen olympischen Göttern in freierer Weise, bald spielend, bald zweifelnd, umgieng. Darum galt ihm auch die Entweihung der Mysterien als das eigentliche Cardinalverbrechen, das ihm selbst noch furchtbarer erschien als die Auflösung des Demos.

Hier ist ohne weiteres klar, dass nur eine ganz kleine Schaar von Auserwählten in die höchsten Grade

eingeweiht werden kann, und dass die grosse Masse ewig in den Vorhöfen stehen bleiben wird: ebenso, dass ohne jene Epopten der letzten Weisheit der Zweck der ehrwürdigen Institution völlig unerreicht bleibt, während jeder der andern Eingeweihten, im Streben nach einem persönlichen Glück oder einer individuellen Aussicht auf ein schönes Weiterleben, somit im egoistischen Drange auf der Stufe der Erkenntnisse muthig vorwärts schreitet, bis er stehn bleiben muss, dort wo sein Auge den schrecklichen Glanz der Wahrheit nicht mehr verträgt. An dieser Grenze scheiden sich nun die Einzelnen aus, die, um sich wenig besorgt, von einem schmerzlich vorwärts treibenden Stachel in jene fressende Helle hineingeführt werden — um dann mit verklärten Blicken zurückzukehren, als ein Triumph des dionysischen Willens, der durch einen wundervollen Wahn auch noch die daseinverneinende letzte Spitze seiner Erkenntniss, den stärksten Speer, der gegen das Dasein selbst gerichtet ist, umbiegt und zerbricht. Für die grosse Menge gelten ganz andere Lockmittel oder Drohungen: dahin gehört der Glaube, dass die Uneingeweihten nach dem Tode im Schlamme liegen werden, während die Eingeweihten einer seligen Fortexistenz gewärtig sein dürfen. Tiefsinniger sind schon andre Bilder, in denen das Dasein in diesem Leben als ein Gefängniss, der Leib als ein Grabmal der Seele angeschaut wurde. Nun aber kommen die eigentlichen dionysischen Mythen von unvergänglichem Gehalt, die wir als den Unterboden des ganzen hellenischen Kunstlebens zu betrachten haben.

(Hier folgt eine in § 10 der „Geburt der Tragödie“ aufgenommene Stelle, die dort (Gesammtausgabe Abth. I Band I S. 73 f.) nachgelesen werden mag; von den Worten: „der leidende Dionysus der Mysterien, von dem wundervolle Mythen berichten, wie er als Knabe von den Titanen

zerstückelt worden sei“ bis zu den Worten: „die freudige Hoffnung, dass der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit.“)

Ein solcher Kreis von Vorstellungen darf freilich nicht in das Bereich des Alltäglichen, in die regelmässige Cultordnung hinübergezogen werden, wenn er nicht auf das schmählichste entstellt und verflacht werden soll. Die ganze Institution der Mysterien zielte darauf hin, nur dem diese Einsicht in Bildern zu geben, der vorbereitet sei, das heisst, der auf sie durch eine heilige Noth bereits hingeführt sei. In diesen Bildern aber erkennen wir alle jene excentrischen Stimmungen und Erkenntnisse wieder, die der Orgiasmus der dionysischen Frühlingsfeste fast auf einmal und neben einander erregte: die Vernichtung der Individuation, das Entsetzen über die zerbrochene Einheit, die Hoffnung einer neuen Weltschöpfung, kurz die Empfindung eines wonnevollen Schauders, in dem die Knoten der Lust und des Schreckens zusammengebunden sind. Als sich jene ekstatischen Zustände in die Mysterienordnung eingesponnen hatten, war die grösste Gefahr für die apollinische Welt beseitigt, und jetzt konnte der Staatengott, ohne Besorgniss, dass der Staat dadurch zertrümmert werde, und Dionysus ihren sichtbaren Bund schliessen, zur Erzeugung des gemeinsamen Kunstwerks, der Tragödie, und zur Verherrlichung ihres Doppelwesens in dem tragischen Menschen. Diese Vereinigung drückt sich zum Beispiel in der Empfindung des athenischen Bürgers aus, dem nur zweierlei als höchster Frevel galt: die Entweihung der Mysterien und die Zerstörung der Verfassung seines Staatswesens.

Dass die Natur die Entstehung der Tragödie an jene zwei Grundtriebe des Apollinischen und des Dionysischen geknüpft hat, darf uns ebenso sehr als ein Ab-

grund der Vernunft gelten als die Vorrichtung derselben Natur, die Propagation an die Duplicität der Geschlechter zu knüpfen: was dem grossen Kant jederzeit erstaunlich erschienen ist. Das gemeinsame Geheimniss ist nämlich, wie aus zwei einander feindlichen Principien etwas Neues entstehen könne, in dem jene zwiespältigen Triebe als Einheit erscheinen: in welchem Sinne die Propagation ebenso sehr als das tragische Kunstwerk als eine Bürgschaft der Wiedergeburt des Dionysus gelten darf, als ein Hoffnungsglanz auf dem ewig trauernden Antlitz der Demeter.

## 2.

## Weitere Gedanken zum zweiten Abschnitt.

1. (Zu § 2: Der griechische Sklave und die Arbeit).

Wenn Friedrich August Wolf die Nothwendigkeit der Sklaven im Interesse einer Cultur behauptet hat, so ist dies eine der kräftigen Erkenntnisse eines grossen Vorgängers, zu deren Erfassung die andern zu weichlich sind.

2. (Zu § 4: Der griechische Staat).

Es verhält sich mit der Sprache ähnlich wie mit dem Staate: sie ist die Geburt der genialsten Wesen, zum Gebrauch für die genialsten Wesen, während das Volk sie zum geringsten Theile braucht und gleichsam nur die Abfälle benutzt.

3. (Zu § 4: Staat und Genius).

Das Nationalitätenprincip ist eine barbarische Rohheit gegenüber dem Stadt-Staat. In dieser Beschränkung zeigt sich der Genius, der auf Masse nichts giebt, sondern am Kleinen mehr erfährt als Barbaren am Grossen. Die kurze Dauer ist ebenfalls Zeichen des Genius.

Am Schluss eine Vergleichung Griechenlands mit dem Genie. Rom als der typische Barbarenstaat, bei dem der Wille nicht zu einem höheren Ziele gelangt. Er hat eine derbere Organisation und eine plumpere Moralität: letztere ist eine Waffe und Schutzwehr, weil so derbe Fäuste, mit perversen Neigungen verknüpft, alles niederschlagen und einen völligen Ruin herbeiführen würden. Wer hat Ehrfurcht vor dem Coloss?

Der Staat, der sein letztes Ziel nicht erreichen kann, pflegt unnatürlich gross anzuschwellen. Das Weltreich der Römer ist im Vergleich mit Athen nichts Erhebendes. Die Kraft, die eigentlich der Blüthe zukommen soll, bleibt jetzt an Blätter und Stamm vertheilt, die nur strotzen.

4. (Zu § 4: Staat und Genius.)

Das Nebeneinander von Apollo und Dionysus, nur kurze Zeit, ist die Zeit der Kunstwerke. Dann steigern sich beide Triebe: je grossartiger der Radicalismus des Denkens, um so grossartiger wird die Entfaltung des Dionysischen. Der absolute Staat, die absolute Mystik, die absolute Wissenschaft (Rom, Christenthum, Aristoteles), Pflanzen ohne Blüthen. Alexander der absolute Staat, Aristoteles die absolute Wissenschaft. Der absolute Genius der Mystik. — Die Geburt des Genius bedarf einer ungeheuren Vorarbeit, anderseits sind die Nachwirkungen jener vorbereitenden Triebe unermesslich.

5. (Zu § 7: Das griechische Weib).

Das deutsche Weib vermochte den Staat zu ergänzen: siehe Tacitus. Während es jetzt die geputzte Sklavin des Staatsbegriffes ist. Vergleich mit der Hetäre des Alterthums.

6. (Zu § 9: Die Mysterien).

Die hellenische Welt des Apollo wird allmählich von den dionysischen Mächten innerlich überwältigt. Das Christenthum fand sich bereits vor.

Die absolute Mystik, obschon sie Namen und Anstoss aus dem Orient bekommt, zeigt doch in dem durchaus griechischen Erzeugniss des Johannesevangeliums sich als die Frucht desselben Geistes, aus dem die Mysterien geboren waren.

## 5. Gedanken und Entwürfe zum dritten Abschnitt: Die Doppelnatur des tragischen Kunstwerks. (Tragödie und Dithyrambus.)

1.

Dass die griechische Welt durch Plastik, die moderne durch Musik charakterisirt werde, ist ganz irrthümlich. Die griechische hat vielmehr die volle Vereinigung des Dionysischen und des Apollinischen.

2.

Die Musik und die Tragödie wie die Philosophie des Empedokles Zeichen derselben Kraft.

3.

Wie die Griechen naiv fühlten, so fühlten sie auch den äschyleischen κόμπος naiv. Unterschied zwischen dem pindarisch-äschyleischen und dem schiller'schen Pathos.

Der Chor, das heisst die Musik, nöthigte zu diesem Pathos: als man es, zu Gunsten des Individuell-Charakteristischen, aufgeben wollte, musste man die Bedeutung der Chormusik verringern. — Worin besteht jenes Pathos? Woher diese Abirrung von der Wirklichkeit? Woher jene Lust an der Unnatur? Die Verschiedenheit der homerischen Sprache? Es ist doch keine Lyrik: denn Absichten werden explicirt. Deutlich muss alles sein: wie gefährlich ist dieses Pathos! Darum sind die

einfachsten, an sich bekannten Conflicte genommen, um sich doch jene Höhe des Ausdrucks gestatten zu dürfen.

Das lange Schweigen der äschyleischen Figuren erinnert an die Vision des Chors (vgl. die „Frösche"). Dann mussten solche lange schweigenden Personen furchtbar pathetische Worte sagen: sie waren zu hoch in die ideale Sphäre hinaufgerückt: es sind ganz fremde, unheimliche, unverständliche Worte gewesen.

Der tragische Improvisator muss dem Chor gegenüber noch der Held sein und doch entbehrt er des Idealismus der Musik: daher gebraucht er das gedankenschwerste Wort: nur mit dem Idealismus des Gedankens (das heisst als erhabener Mensch) übertrifft er den Chor. Der kühne Gedanke zwingt sich die Sprache, nicht umgekehrt.

4.

Bei Äschylus ist die Musik in Sprache und Charakter. Bei Sophokles in der Weltanschauung. Sie flüchtet aus dem Wahrnehmbaren in's Unsinnliche, sie ist auf der Flucht.

5.

Die σωφροσύνη des Sophokles: unvollkommen erreichter Buddhismus.

6.

Der Gedanke des tragischen Helden muss vollständig mit einbegriffen sein in die tragische Illusion: er darf nicht etwa uns das Tragische erklären wollen. Der Hamlet ist Muster: er spricht immer das Falsche aus, sucht immer falsche Gründe; die tragische Erkenntniss tritt ihm nicht in die Reflexion. Er hat die tragische

Welt geschaut, — aber er spricht nicht davon, sondern nur von seinen Schwächen, an denen er den Eindruck jenes Blicks entladet.

Das Denken und Reflectiren des Helden ist nicht apollinische Einsicht in sein wahres Wesen, sondern ein illusionäres Stammeln: der Held irrt. Die Dialektik irrt. Die Sprache des dramatischen Helden ist ein fortwährendes Irren, ein Sichtäuschen.

7.

Der Takt ist die Rückwirkung der Mimik auf die Musik: wie die Melodie Abbild des sprachlichen Gedankens, des Satzes ist. Der gehende und sprechende Mensch, insofern er Sänger ist, bestimmt die Grundformen der Musik. Die Musik hat sich in ihrer Entwicklung an die anthropomorphischen Hauptäusserungen angeschlossen: Gang und Sprache. Richtiger wohl können wir den Gang eine Nachahmung der Musik und den sprachlichen Satz eine Nachahmung der Melodie nennen. In diesem Sinne ist der ganze Mensch Erscheinung der Musik. Dann wäre der Takt als etwas Fundamentales zu verstehen: das heisst die ursprünglichste Zeitempfindung, die Form der Zeit selbst.

(Die hier folgenden Abschnitte 8, 9 und 10 schliessen sich unmittelbar an § 6 der „Geburt der Tragödie" an und sind zwischen § 6 und § 7 einzuschalten.)

## 8. Verbindung von Poesie und Musik.

Was wir hier über das Verhältniss der Sprache zur Musik aufgestellt haben, muss aus gleichen Gründen

auch vom Verhältniss des Mimus zur Musik gelten. Auch der Mimus, als die gesteigerte Geberdensymbolik des Menschen, ist, an der ewigen Bedeutsamkeit der Musik gemessen, nur ein Gleichniss, das deren innerstes Geheimniss nur sehr äusserlich, nämlich am Substrat des leidenschaftlich bewegten Menschenleibes, zum Ausdruck bringt. Fassen wir aber auch die Sprache mit unter die Kategorie der leiblichen Symbolik und halten wir das Drama, gemäss unserm aufgestellten Kanon, an die Musik heran: so dürfte jetzt ein Satz Schopenhauer's in die hellste Beleuchtung treten, an dem an einer späteren Stelle wieder angeknüpft werden muss. „Es möchte hingehn, obgleich ein rein musikalischer Geist es nicht verlangt, dass man der reinen Sprache der Töne, obwohl sie, selbstgenugsam, keiner Beihülfe bedarf, Worte, sogar auch eine anschaulich vorgeführte Handlung, zugesellt und unterlegt, damit unser anschauender und reflectirender Intellect, der nicht ganz müssig sein mag, doch auch eine leichte und analoge Beschäftigung dabei erhalte, wodurch sogar die Aufmerksamkeit der Musik fester anhängt und folgt, auch zugleich dem, was die Töne in ihrer allgemeinen, bilderlosen Sprache des Herzens besagen, ein anschauliches Bild, gleichsam ein Schema, oder wie ein Exempel zu einem allgemeinen Begriff, untergelegt wird: ja, dergleichen wird den Eindruck der Musik erhöhen." (Schopenhauer, Parerga II, Zur Metaphysik des Schönen und Ästhetik § 224). Wenn wir von der naturalistisch äusserlichen Motivirung absehn, wonach unser anschauender und reflectirender Intellect beim Anhören der Musik nicht ganz müssig sein mag, und die Aufmerksamkeit an der Hand einer anschaulichen Action besser folgt, — so ist von Schopenhauer mit höchstem Rechte das Drama im Verhältniss zur Musik als ein Schema, als ein Exempel zu einem allgemeinen Begriff charakte-

risirt worden: und wenn er hinzufügt: „ja, dergleichen wird den Eindruck der Musik erhöhen", so bürgt die ungeheure Allgemeinheit und Ursprünglichkeit der Vocalmusik, der Verbindung von Ton mit Bild und Begriff, für die Richtigkeit dieses Ausspruchs. Die Musik jedes Volkes beginnt durchaus im Bunde mit der Lyrik, und lange bevor an eine absolute Musik gedacht werden kann, durchläuft sie in jener Vereinigung die wichtigsten Entwicklungsstufen. Verstehen wir diese Urlyrik eines Volkes, wie wir es ja müssen, als eine Nachahmung der künstlerisch vorbildenden Natur, so muss uns als ursprüngliches Vorbild jene Vereinigung von Musik und Lyrik, die von der Natur vorgebildete Doppelheit im Wesen der Sprache gelten: in welches wir jetzt, nach den Erörterungen über die Stellung von Musik zum Bild, tiefer eindringen werden.

In der Vielheit der Sprachen giebt sich sofort die Thatsache kund, dass Wort und Ding sich nicht vollständig und nothwendig decken, sondern dass das Wort ein Symbol ist. Was symbolisirt aber das Wort? Doch gewiss nur Vorstellungen, seien dies nun bewusste oder, der Mehrzahl nach, unbewusste: denn wie sollte ein Wort-Symbol jenem innersten Wesen, dessen Abbilder wir selbst, sammt der Welt, sind, entsprechen? Nur als Vorstellungen kennen wir jenen Kern, nur in seinen bildlichen Äusserungen haben wir eine Vertrautheit mit ihm: ausserdem giebt es nirgends eine directe Brücke, die uns zu ihm selbst führte. Auch das gesammte Triebleben, das Spiel der Gefühle, Empfindungen, Affecte, Willensacte, ist uns — wie ich hier gegen Schopenhauer einschalten muss — bei genauester Selbstprüfung nur als Vorstellung, nicht seinem Wesen nach, bekannt: und wir dürfen wohl sagen, dass selbst der „Wille" Schopenhauer's nichts als die allgemeinste Erscheinungsform eines uns übrigens gänzlich Unentzifferbaren

ist. Müssen wir uns also schon in die starre Nothwendigkeit fügen, nirgends über die Vorstellungen hinauszukommen, so können wir doch wieder im Bereich der Vorstellungen zwei Hauptgattungen unterscheiden. Die einen offenbaren sich uns als Lust- und Unlustempfindungen und begleiten als nie fehlender Grundbass alle übrigen Vorstellungen. Diese allgemeinste Erscheinungsform, aus der und unter der wir alles Werden und alles Wollen einzig verstehen, und für die wir den Namen „Wille" festhalten wollen, hat nun auch in der Sprache ihre eigne symbolische Sphäre: und zwar ist diese für die Sprache ebenso fundamental wie jene Erscheinungsform für alle übrigen Vorstellungen. Alle Lust- und Unlustgrade — Äusserungen eines uns nicht durchschaubaren Urgrundes — symbolisiren sich im Tone des Sprechenden: während sämmtliche übrigen Vorstellungen durch die Geberdensymbolik des Sprechenden bezeichnet werden. Insofern jener Urgrund in allen Menschen derselbe ist, ist auch der Tonuntergrund der allgemeine und über die Verschiedenheit der Sprachen hinaus verständliche. Aus ihm entwickelt sich nun die willkürlichere und ihrem Fundament nicht völlig adäquate Geberdensymbolik: mit der die Mannichfaltigkeit der Sprachen beginnt, deren Vielheit wir gleichnissweise als einen strophischen Text auf jene Urmelodie der Lust- und Unlustsprache ansehen dürfen. Das ganze Bereich des Consonantischen und Vocalischen glauben wir nur unter die Geberdensymbolik rechnen zu dürfen (Consonanten und Vocale sind ohne den vor allem nöthigen fundamentalen Ton nichts als Stellungen der Sprachorgane, kurz Geberden); sobald wir uns das Wort aus dem Munde des Menschen hervorquellen denken, so erzeugt sich zu allererst die Wurzel des Wortes und das Fundament jener Geberdensymbolik,

der Tonuntergrund, der Wiederklang der Lust- und Unlustempfindungen. Wie sich unsre ganze Leiblichkeit zu jener ursprünglichsten Erscheinungsform, dem „Willen", verhält, so verhält sich das consonantisch-vocalische Wort zu seinem Tonfundamente.

Diese ursprünglichste Erscheinungsform, der „Wille", mit seiner Scala der Lust- und Unlustempfindungen, kommt aber in der Entwicklung der Musik zu einem immer adäquateren symbolischen Ausdruck: als welchem historischen Process das fortwährende Streben der Lyrik nebenher läuft, die Musik in Bildern zu umschreiben: wie dieses Doppelphänomen, nach der soeben gemachten Ausführung, in der Sprache uranfänglich vorgebildet liegt.

### 8. Musik und Lyrik: die Vocalmusik.

Wer uns in diese schwierigen Betrachtungen bereitwillig, aufmerksam und mit einiger Phantasie gefolgt ist — auch mit Wohlwollen ergänzend, wo der Ausdruck zu knapp oder zu unbedingt ausgefallen ist — der wird nun mit uns den Vortheil haben, einige aufregende Streitfragen der heutigen Ästhetik, und noch mehr der gegenwärtigen Künstler, sich ernsthafter vorlegen und tiefer beantworten zu können, als das gemeinhin zu geschehen pflegt.

Denken wir uns, nach allen Voraussetzungen, welch ein Unterfangen es sein muss, Musik zu einem Gedichte zu machen, das heisst ein Gedicht durch Musik illustriren zu wollen, um damit der Musik zu einer Begriffssprache zu verhelfen: welche verkehrte Welt! Ein Unterfangen, das mir vorkommt, als ob ein Sohn seinen Vater zeugen wollte! Die Musik kann Bilder aus sich erzeugen, die dann immer nur Schemata, gleichsam Beispiele ihres eigentlichen allgemeinen Inhalts sein werden. Wie aber sollte das Bild, die Vorstellung aus sich heraus Musik er-

zeugen können! Geschweige denn, dass dies der Begriff oder, wie man gesagt hat, „die poetische Idee“ zu thun im Stande wäre. So gewiss aus der mysteriösen Burg des Musikers eine Brücke in's freie Land der Bilder führt — und der Lyriker schreitet über sie hin —, so unmöglich ist es, den umgekehrten Weg zu gehen, obschon es einige geben soll, welche wähnen, ihn gegangen zu sein. Man bevölkere die Luft mit der Phantasie eines Rafael, man schaue, wie er, die heilige Cäcilia entzückt den Harmonien der Engelchöre lauschen — es dringt kein Ton aus dieser in Musik scheinbar verlorenen Welt, ja stellten wir uns nur vor, dass jene Harmonie wirklich, durch ein Wunder, uns zu erklingen begänne, wohin wären uns plötzlich Cäcilia, Paulus und Magdalena, wohin selbst der singende Engelchor verschwunden! Wir würden sofort aufhören, Rafael zu sein: und wie auf jenem Bilde die weltlichen Instrumente zertrümmert auf der Erde liegen, so würde unsre Malervision, von dem Höheren besiegt, schattengleich verblassen und verlöschen. — Wie aber sollte das Wunder geschehn! Wie sollte die ganz in's Anschauen versunkene apollinische Welt des Auges den Ton aus sich erzeugen können, der doch eine Sphäre symbolisirt, die eben durch das apollinische Verlorensein im Scheine ausgeschlossen und überwunden ist! Die Lust am Scheine kann nicht aus sich die Lust am Nicht-Scheine erregen: die Wonne des Schauens ist Wonne nur dadurch, dass nichts uns an eine Sphäre erinnert, in der die Individuation zerbrochen und aufgehoben ist. Haben wir das Apollinische im Gegensatz zum Dionysischen irgendwie richtig charakterisirt, so muss uns jetzt der Gedanke nur abenteuerlich falsch dünken, welcher dem Bilde, dem Begriffe, dem Scheine irgendwie die Kraft beimässe, den Ton aus sich zu erzeugen. Man mag uns nicht, zu unserer Widerlegung, auf

den Musiker verweisen, der vorhandene lyrische Gedichte componirt: denn wir werden, nach allem Gesagten, behaupten müssen, dass das Verhältniss des lyrischen Gedichtes zu seiner Composition jedenfalls ein anderes sein muss als das des Vaters zu seinem Sohne. Und zwar welches?

Hier nun wird man uns, auf Grund einer beliebten ästhetischen Anschauung, mit dem Satze entgegenkommen: „nicht das Gedicht, sondern das durch das Gedicht erzeugte Gefühl ist es, welches die Composition aus sich gebiert.“ Ich stimme nicht damit überein: das Gefühl, die leisere oder stärkere Erregung jenes Lust- und Unlust-Untergrundes, ist überhaupt im Bereich der productiven Kunst das an sich Unkünstlerische, ja erst seine gänzliche Ausschliessung ermöglicht das volle Sich-Versenken und interesselose Anschauen des Künstlers. Hier möchte man mir etwa erwidern, dass ich ja selbst soeben vom „Willen“ ausgesagt habe, er komme in der Musik zu einem immer adäquateren symbolischen Ausdruck. Meine Antwort, in einen ästhetischen Grundsatz zusammengefasst, ist diese: der „Wille“ ist Gegenstand der Musik, aber nicht Ursprung derselben, nämlich der Wille in seiner allergrössten Allgemeinheit, als die ursprünglichste Erscheinungsform, unter der alles Werden zu verstehn ist. Das, was wir Gefühle nennen, ist hinsichtlich dieses Willens bereits schon mit bewussten und unbewussten Vorstellungen durchdrungen und gesättigt und deshalb nicht mehr direct Gegenstand der Musik: geschweige denn, dass es diese aus sich erzeugen könnte. Man nehme beispielsweise die Gefühle von Liebe, Furcht und Hoffnung: die Musik kann mit ihnen auf directem Wege gar nichts mehr anfangen, so erfüllt ist ein jedes dieser Gefühle schon mit Vorstellungen. Dagegen können diese Gefühle dazu dienen, die Musik zu symbolisiren: wie dies der Lyriker thut,

der jenes begrifflich und bildlich unnahbare Bereich des „Willens“, den eigentlichen Inhalt und Gegenstand der Musik, sich in die Gleichnisswelt der Gefühle übersetzt. Dem Lyriker ähnlich sind alle diejenigen Musikhörer, welche eine Wirkung der Musik auf ihre Affecte spüren: die entfernte und entrückte Macht der Musik appellirt bei ihnen an ein Zwischenreich, das ihnen gleichsam einen Vorgeschmack, einen symbolischen Vorbegriff der eigentlichen Musik giebt, an das Zwischenreich der Affecte. Von ihnen dürfte man, im Hinblick auf den „Willen“, den einzigen Gegenstand der Musik, sagen, sie verhielten sich zu diesem Willen, wie der analogische Morgentraum, nach der Schopenhauerischen Theorie, zum eigentlichen Traume. Allen jenen aber, die der Musik nur mit ihren Affecten beizukommen vermögen, ist zu sagen, dass sie immer in den Vorhallen bleiben und keinen Zutritt zu dem Heiligthum der Musik haben werden: als welches der Affect, wie ich sagte, nicht zu zeigen, sondern nur zu symbolisiren vermag.

Was dagegen den Ursprung der Musik betrifft, so habe ich schon erklärt, dass dieser nie und nimmer im „Willen“ liegen kann, vielmehr im Schoosse jener Kraft ruht, die unter der Form des „Willens“ eine Visionswelt aus sich erzeugt: der Ursprung der Musik liegt jenseits aller Individuation, ein Satz, der sich nach unsrer Erörterung über das Dionysische aus sich selbst beweist. An dieser Stelle möchte ich mir gestatten, die entscheidenden Behauptungen, zu denen uns der behandelte Gegensatz des Dionysischen und des Apollinischen genöthigt hat, noch einmal übersichtlich neben einander zu stellen.

Der „Wille“, als ursprünglichste Erscheinungsform, ist Gegenstand der Musik: in welchem Sinne sie Nachahmung der Natur, aber der allergemeinsten Form der

Natur, genannt werden kann. Der „Wille“ selbst und die Gefühle — als die schon mit Vorstellungen durchdrungenen Willensmanifestationen — sind völlig unvermögend Musik aus sich zu erzeugen: wie es anderseits der Musik völlig versagt ist, Gefühle darzustellen, Gefühle zum Gegenstand zu haben, während der Wille ihr einziger Gegenstand ist. — Wer Gefühle als Wirkungen der Musik davonträgt, hat an ihnen gleichsam ein symbolisches Zwischenreich, das ihm einen Vorgeschmack von der Musik geben kann, doch ihn zugleich aus ihren innersten Heiligthümern ausschliesst.

Der Lyriker deutet sich die Musik durch die symbolische Welt der Affecte, während er selbst, in der Ruhe der apollinischen Anschauung, jenen Affecten enthoben ist. Wenn also der Musiker ein lyrisches Lied componirt, so wird er als Musiker weder durch die Bilder noch durch die Gefühlssprache dieses Textes erregt: sondern eine aus ganz andern Sphären kommende Musikerregung wählt sich jenen Liedertext als einen gleichnissartigen Ausdruck ihrer selbst. Von einem nothwendigen Verhältniss zwischen Lied und Musik kann also nicht die Rede sein; denn die beiden hier in Bezug gebrachten Welten des Tons und des Bildes stehn sich zu fern, um mehr als eine äusserliche Verbindung eingehen zu können; das Lied ist eben nur Symbol und verhält sich zur Musik wie die ägyptische Hieroglyphe der Tapferkeit zum tapferen Krieger selbst. Bei den höchsten Offenbarungen der Musik empfinden wir sogar unwillkürlich die Rohheit jeder Bildlichkeit und jedes zur Analogie herbeigezogenen Affectes: wie zum Beispiel die letzten Beethoven'schen Quartette jede Anschaulichkeit, überhaupt das gesammte Reich der empirischen Realität völlig beschämen. Das Symbol hat angesichts des höchsten, wirklich sich offenbarenden Gottes keine

Bedeutung mehr: ja es erscheint jetzt als eine beleidigende Äusserlichkeit.

Man verarge uns hier nicht, wenn wir auch von diesem Standpunkte aus den unerhörten und in seinen Zaubern nie auflösbaren letzten Satz der neunten Symphonie Beethoven's in unsre Betrachtung ziehn, um über ihn ganz unverhohlen zu reden. Dass dem dithyrambischen Welterlösungsjubel dieser Musik das Schiller'sche Gedicht „an die Freude" gänzlich incongruent ist, ja wie blasses Mondlicht von jenem Flammenmeere überfluthet wird, wer möchte mir dieses allersicherste Gefühl rauben? Ja wer möchte mir überhaupt streitig machen können, dass jenes Gefühl beim Anhören dieser Musik nur deshalb nicht zum schreienden Ausdruck kommt, weil wir, durch die Musik für Bild und Wort völlig depotenzirt, bereits gar nichts von dem Gedichte Schiller's hören? Aller jener edle Schwung, ja die Erhabenheit der Schiller'schen Verse wirkt schon neben der wahrhaft naiv-unschuldigen Volksmelodie der Freude störend, beunruhigend, selbst roh und beleidigend: nur dass man sie nicht hört, bei der immer volleren Entfaltung des Chorgesanges und der Orchestermassen, hält jene Empfindung der Incongruenz von uns fern. Was sollen wir also von jenem ungeheuerlichen ästhetischen Aberglauben halten, dass Beethoven mit jenem vierten Satz der Neunten selbst ein feierliches Bekenntniss über die Grenzen der absoluten Musik abgegeben, ja mit ihm die Pforten einer neuen Kunst gewissermassen entriegelt habe, in der die Musik sogar das Bild und den Begriff darzustellen befähigt und damit dem „bewussten Geiste" erschlossen worden sei? Und was sagt uns Beethoven selbst, indem er diesen Chorgesang durch ein Recitativ einführen lässt: „Ach Freunde, nicht diese Töne, sondern lasst uns angenehmere anstimmen und

freudenvollere"! Angenehmere und freudenvollere! Dazu brauchte er den überzeugenden Ton der Menschenstimme, dazu brauchte er die Unschuldsweise des Volksgesanges. Nicht nach dem Wort, aber nach dem „angenehmeren" Laut, nicht nach dem Begriff, aber nach dem innig-freudenreichsten Tone griff der erhabene Meister in der Sehnsucht nach dem seelenvollsten Gesammtklange seines Orchesters. Und wie konnte man ihn missverstehn! Vielmehr gilt von diesem Satze genau dasselbe, was Richard Wagner in Betreff der grossen *Missa solemnis* sagt, die er „ein rein symphonisches Werk des echtesten Beethoven'schen Geistes" nennt. „Die Gesangstimmen sind hier ganz im Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, welchen Schopenhauer diesen sehr richtig auch nur zugesprochen wissen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns . . . . nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefasst, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang u. s. w." (Beethoven, S. 47.) Übrigens zweifle ich nicht, dass Beethoven, falls er die projectirte zehnte Symphonie geschrieben hätte — zu der noch Skizzen vorliegen — eben die zehnte Symphonie geschrieben haben würde.

Was wir im letzten Satze der Neunten, also auf den höchsten Gipfeln der modernen Musikentwicklung, zu beobachten hatten, dass der Wortinhalt ungehört in dem allgemeinen Klangmeere untergeht, ist nichts Vereinzeltes und Absonderliches, sondern die allgemeine und ewig gültige Norm in der Vocalmusik aller Zeiten, die dem Ursprunge des lyrischen Liedes einzig gemäss ist. Der dionysisch erregte Mensch hat ebensowenig wie die orgiastische Volksmasse einen Zuhörer, dem er etwas mitzutheilen hätte: wie ihn allerdings der epische Erzähler und überhaupt der apollinische Künstler voraussetzt. Es liegt vielmehr im

Wesen der dionysischen Kunst, dass sie die Rücksicht auf den Zuhörer nicht kennt: der begeisterte Dionysusdiener wird, wie ich an einer früheren Stelle sagte, nur von seinesgleichen verstanden. Denken wir uns aber einen Zuhörer bei jenen endemischen Ausbrüchen der dionysischen Erregung, so müssten wir ihm ein Schicksal weissagen, wie es Pentheus, der entdeckte Lauscher, erlitt: nämlich von den Mänaden zerrissen zu werden. Der Lyriker singt „wie der Vogel singt", allein, aus innerster Nöthigung und muss verstummen, wenn ihm der Zuhörer fordernd entgegen tritt. Deshalb würde es durchaus unnatürlich sein, vom Lyriker zu verlangen, dass man auch die Textworte seines Liedes verstünde, unnatürlich, weil hier der Zuhörer fordert, der überhaupt bei dem lyrischen Erguss kein Recht beanspruchen darf. Nun frage man sich einmal aufrichtig, mit den Dichtungen der grossen antiken Lyriker in der Hand, ob sie auch nur daran gedacht haben können, der umherstehenden lauschenden Volksmenge mit ihrer Bilder- und Gedankenwelt deutlich zu werden: man beantworte sich diese ernsthafte Frage, mit dem Blick auf Pindar und die äschyleischen Chorgesänge. Diese kühnsten und dunkelsten Verschlingungen des Gedankens, dieser ungestüm sich neu gebärende Bilderstrudel, dieser Orakelton des Ganzen, den wir, ohne die Ablenkung durch Musik und Orchestik, bei angespanntester Aufmerksamkeit so oft nicht durchdringen können — diese ganze Welt von Mirakeln sollte der griechischen Menge durchsichtig wie Glas, ja eine bildlich begriffliche Interpretation der Musik gewesen sein? Und mit solchen Gedankenmysterien, wie sie Pindar enthält, hätte der wunderbare Dichter die an sich eindringlich deutliche Musik noch verdeutlichen wollen? Sollte man hier nicht zur Einsicht in das kommen müssen, was der Lyriker ist, nämlich der künstlerische Mensch, der die Musik sich durch die Symbolik der Bilder

und Affecte deuten muss, der aber dem Zuhörer nichts mitzutheilen hat: der sogar, in völliger Entrücktheit, vergisst, wer gierig lauschend in seiner Nähe steht. Und wie der Lyriker seinen Hymnus, so singt das Volk das Volkslied, für sich, aus innerem Drange, unbekümmert, ob das Wort einem Nichtmitsingenden verständlich ist. Denken wir an unsre eignen Erfahrungen im Gebiete der höheren Kunstmusik: was verstanden wir vom Texte einer Messe Palestrina's, einer Cantate Bach's, eines Oratoriums Händel's, wenn wir nicht etwa selbst mitsangen? Nur für den Mitsingenden giebt es eine Lyrik, giebt es Vocalmusik: der Zuhörer steht ihr gegenüber als einer absoluten Musik.

### 9. Die dramatische Musik: Oper.

Die Musik aber nun gar in den Dienst einer Reihe von Bildern und Begriffen zu stellen, sie als Mittel zum Zweck, zu ihrer Verstärkung und Verdeutlichung, zu verwenden — diese sonderbare Anmassung, die im Begriff der „Oper" gefunden wird, erinnert mich an den lächerlichen Menschen, der sich mit seinen eignen Armen in die Luft zu heben versucht: was dieser Narr, und was die Oper nach jenem Begriffe versuchen, sind reine Unmöglichkeiten. Jener Opernbegriff fordert nicht etwa von der Musik einen Missbrauch, sondern, wie ich sagte, eine Unmöglichkeit! Die Musik kann nie Mittel werden, man mag sie stossen, schrauben, foltern: als Ton, als Trommelwirbel, auf ihren rohesten und einfachsten Stufen überwindet sie noch die Dichtung und erniedrigt sie zu ihrem Wiederschein. Die Oper als Kunstgattung nach jenem Begriff ist somit nicht sowohl Verirrung der Musik, als eine irrthümliche Vorstellung der Ästhetik. Wenn ich übrigens hiermit das Wesen der Oper für die Ästhetik rechtfertige, so bin ich natürlich weit entfernt, damit schlechte Opernmusik oder schlechte Operndichtungen rechtfertigen

zu wollen. Die schlechteste Musik kann immer noch der besten Dichtung gegenüber den dionysischen Weltuntergrund bedeuten, und die schlechteste Dichtung Spiegel, Abbild und Wiederschein dieses Untergrundes sein, bei der besten Musik: so gewiss nämlich der einzelne Ton, dem Bild gegenüber, bereits dionysisch, und das einzelne Bild, sammt dem Begriff und Wort, der Musik gegenüber, bereits apollinisch ist. Ja selbst schlechte Musik sammt schlechter Poesie kann noch über das Wesen der Musik und der Poesie belehren.

Wenn also zum Beispiel Schopenhauer die Norma Bellini's als Erfüllung der Tragödie, hinsichtlich ihrer Musik und Dichtung, empfand, so war er, in seiner dionysisch-apollinischen Erregung und Selbstvergessenheit, dazu völlig berechtigt, weil er Musik und Dichtung in ihrem allgemeinsten, gleichsam philosophischen Werthe, als Musik und Dichtung überhaupt, empfand: während er mit jenem Urtheil einen nur wenig gebildeten, das heisst historisch vergleichenden Geschmack bewies. Uns, die wir in dieser Untersuchung absichtlich jeder Frage nach dem historischen Werthe einer Kunsterscheinung aus dem Wege gehen und nur die Erscheinung selbst, in ihrer unveränderten gleichsam ewigen Bedeutung, somit auch in ihrem höchsten Typus, in's Auge zu fassen uns bemühn — uns gilt die Kunstgattung der Oper als ebenso berechtigt wie das Volkslied, insofern wir in beiden jene Vereinigung des Dionysischen und Apollinischen vorfinden und für die Oper — nämlich für den höchsten Typus der Oper — eine analoge Entstehung voraussetzen dürfen wie für das Volkslied. Nur insofern die uns historisch bekannte Oper seit ihrem Anfang eine völlig verschiedne Entstehung hat als das Volkslied, verwerfen wir diese „Oper": als welche sich zu jenem eben von uns vertheidigten Gattungsbegriff der Oper verhält wie die Marionette zum lebenden Menschen. So gewiss auch die Musik nie Mittel, im

Dienste des Textes, werden kann, sondern auf jeden Fall den Text überwindet: so wird sie doch sicherlich schlechte Musik, wenn der Componist jede in ihm aufsteigende dionysische Kraft durch einen ängstlichen Blick auf die Worte und Gesten seiner Marionetten bricht. Hat ihm der Operndichter überhaupt nicht mehr als die üblichen schematisirten Figuren mit ihrer ägyptischen Regelmässigkeit geboten, so wird der Werth der Oper um so höher sein, je freier, unbedingter, dionysischer die Musik sich entfaltet und je mehr sie alle sogenannten dramatischen Anforderungen verachtet. Die Oper in diesem Sinn ist dann freilich im besten Falle gute Musik und nur Musik: während die dabei abgespielte Gaukelei gleichsam nur eine phantastische Verkleidung des Orchesters, vor allem seiner wichtigsten Instrumente, der Sänger, ist, von der der Einsichtige sich lachend abwendet. Wenn die grosse Masse sich gerade an ihr ergötzt und die Musik dabei nur gestattet: so geht es ihr wie allen denen, die den goldenen Rahmen eines guten Gemäldes höher als dieses selbst schätzen: wer möchte solcher naiven Verirrung noch eine ernsthafte oder gar pathetische Abfertigung gönnen?

Was wird aber die Oper als „dramatische“ Musik zu bedeuten haben, in ihrer möglichst weiten Entfernung von reiner, an sich wirkender, allein dionysischer Musik? Denken wir uns ein buntes, leidenschaftliches und den Zuschauer fortreissendes Drama, das als Action bereits seines Erfolges sicher ist: was wird hier „dramatische“ Musik noch hinzuthun können, wenn sie nichts davon nimmt? Sie wird aber erstens viel davon nehmen: denn in jedem Momente, wo einmal die dionysische Gewalt der Musik in den Zuhörer einschlägt, umflort sich das Auge, das die Action sieht, das sich in die vor ihm auftretenden Individuen versenkt hat: der Zuhörer vergisst jetzt das Drama und wacht erst wieder für dasselbe auf,

wenn ihn der dionysische Zauber losgelassen hat. Insofern die Musik aber den Zuhörer das Drama vergessen macht, ist sie noch nicht „dramatische“ Musik: was ist das aber für Musik, die keine dionysische Gewalt auf den Hörer äussern darf? Und wie ist sie möglich? Sie ist möglich als rein conventionelle Symbolik, in der die Convention alle natürliche Kraft ausgesogen hat: als Musik, die sich zu Erinnerungszeichen abgeschwächt hat: und ihre Wirkung hat darin ihr Ziel, den Zuschauer an etwas zu mahnen, was ihm beim Anblick des Dramas zu dessen Verständniss nicht entgehn darf: wie ein Trompetensignal für das Pferd eine Aufforderung zum Trabe ist. Endlich wäre noch vor Beginn des Dramas und in Zwischenscenen oder in langweiligen, für die dramatische Wirkung zweifelhaften Stellen, ja selbst in seinen höchsten Momenten, eine andre, nicht mehr rein conventionelle Erinnerungsmusik erlaubt, nämlich Aufregungsmusik: als Stimulanzmittel für stumpfe oder abgespannte Nerven.

Diese beiden Elemente vermag ich allein in der sogenannten dramatischen Musik zu unterscheiden: eine conventionelle Rhetorik und Erinnerungsmusik und eine vor allem physisch wirkende Aufregungsmusik: und so schwankt sie zwischen Trommellärm und Signalhorn einher, wie die Stimmung des Kriegers, der in die Schlacht zieht. Nun aber verlangt der durch Vergleichung gebildete und an reiner Musik sich erlabende Sinn für jene beiden missbräuchlichen Tendenzen der Musik eine Maskerade: es soll „Erinnerung“ und „Aufregung“ geblasen werden, aber in guter Musik, die an sich geniessbar, ja werthvoll sein muss: welche Verzweiflung für den dramatischen Musiker, der die grosse Trommel maskiren muss durch gute Musik, die aber doch nicht „rein musikalisch“ sondern nur aufregend

wirken darf! Und nun kommt das grosse mit tausend Köpfen wackelnde Philister-Publicum und geniesst diese sich innen vor sich selbst schämende „dramatische Musik“ mit Haut und Haar, ohne etwas von ihrer Scham und Verlegenheit zu merken. Vielmehr fühlt es sein Fell angenehm gekitzelt: ihm wird ja gehuldigt in allen Formen und Weisen, ihm dem zerstreuungssüchtigen mattäugigen Genüssling, der Aufregung braucht, ihm dem eingebildeten Gebildeten, der an gutes Drama und gute Musik wie an gute Kost sich gewöhnt hat, ohne übrigens sich viel daraus zu machen, ihm dem vergesslichen und zerstreuten Egoisten, der zum Kunstwerke mit Gewalt und mit Signalhörnern zurückgeführt werden muss, weil fortwährend ihm eigensüchtige Pläne, auf Gewinn oder Genuss gerichtet, durch den Kopf kreuzen. Wehselige dramatische Musiker! „Beseht die Gönner in der Nähe! Halb sind sie kalt, halb sind sie roh.“ „Was plagt ihr armen Thoren viel, zu solchem Zweck, die holden Musen?“ Und dass diese von ihm geplagt, ja gemartert und geschunden werden — sie leugnen es selbst nicht, die aufrichtigen Unglücklichen!

Wir hatten ein leidenschaftliches, den Zuhörer fortreissendes Drama vorausgesetzt, das auch ohne Musik seiner Wirkung gewiss sei: ich fürchte, das was wahre „Dichtung“ daran und nicht eigentliche „Handlung“ ist, wird sich zu wahrer Dichtung ähnlich verhalten wie die dramatische Musik zur Musik überhaupt: es wird Erinnerungs- oder Aufregungsdichtung sein. Die Poesie wird als ein Mittel dienen, um conventionsmässig an Gefühle und Leidenschaften zu erinnern, deren Ausdruck durch wirkliche Dichter gefunden und mit ihm berühmt, ja normal geworden ist. Sodann wird ihr zugemuthet werden, der eigentlichen „Handlung“, sei das nun eine

criminalistische Schreckensgeschichte oder eine verwandlungstolle Zauberei, in den gefährlichen Momenten aufzuhelfen und um die Rohheit der Action selbst einen verhüllenden Schleier zu breiten. Im Gefühl der Scham, dass die Dichtung nur Maskerade ist, die kein Tageslicht verträgt, verlangt nun eine solche „dramatische" Dichterei nach der „dramatischen" Musik: wie anderseits dem Dichterling solcher Dramen wieder der dramatische Musiker auf dreiviertel des Wegs entgegenläuft, mit seiner Begabung zur Trommel und zum Signalhorn und seiner Scheu vor echter, sich vertrauender und selbstgenugsamer Musik. Und nun sehn sie sich und umarmen sich, diese apollinischen und dionysischen Caricaturen, dieses *par nobile fratrum!*

10.

Worin liegt die Verwandtschaft der Musik und des Tragischen? Das Tragische spricht die allgemeinste Form des Seins aus. Und wodurch unterscheidet sich das Lyrische vom Tragischen? Das Tragische kann ja nur eine Steigerung des Lyrischen sein, im Gegensatz zum Epischen. Die Auflösung der Musik in einen Mythus ist das Tragische. Der tragische Mythus verhält sich zur Lyrik wie das Epos zum Gemälde.

Was ist hier der Mythus? Eine Geschichte, eine Kette von Ereignissen ohne *„fabula docet"*, aber als Ganzes Interpretation der Musik. Die Lyrik eine Reihe von Affecten als Interpretation der Musik. Der tragische Mythus Darstellung eines Leidens als Interpretation der Musik.

11.

Das Epos: Geschichte als Reihe von Bildern. Relief.
Die Tragödie: Geschichte als Reihe von Affecten.

Das speciell Dramatische gehört nicht zum Wesen des Tragischen: es giebt auch ein dramatisirtes Epos.

Weil nicht die Phantasie zu vorwiegend beschäftigt wird beim Anhören des Dramas, wie beim Epos, so ist die Versetzung unsres Selbst in das fremde möglicher: Selbstvergessen ist Voraussetzung für beide Künste, hier durch stärkste Phantasiethätigkeit, dort durch stärkste Gemüthsthätigkeit. Der Wille durch das Drama, die Anschauung durch das Epos productiv gestimmt.

Man vergleiche die Erzählung und die persönliche Anschauung eines Selbstmordes.

12.

Das Symbol: in der ursprünglichen Periode als die Sprache für das Allgemeine, in der späteren als Erinnerungsmittel an den Begriff.

Die Musik recht eigentlich Sprache des Allgemeinen. In der Oper wurde sie zur Symbolik des Begriffs gebraucht. Dies setzt voraus einen grossen Reichthum von gebräuchlichen, sofort verständlichen, das heisst begrifflich verständlichen Formen. — Hier ist die Gefahr da, dass alles auf den Begriffsinhalt ankommt und die Musikform selbst zu Grunde geht. Insofern ist der Begriff der Tod der Kunst, als er sie zum Symbol herabzieht.

## 6. Gedanken und Entwürfe zum siebenten Abschnitt:

## Die Wiedergeburt der Tragödie.

1.

Die neue Stellung der Kunst als eine rührende Erinnerung an eine künstlerische Zeit. Das Volkslied wird nur unter dieser Empfindung genossen.

2.

Die sentimentalischen Griechen können sich nicht aussprechen, und das Aussprechen verhindert der hellenische Wille. Daher das Naive des Ausdrucks. Das Sentimentalische ist das Resultat der gewussten Weisheit. Das Naive bei Sophokles ist oft nur die Altklugheit des Bewusstseins im primitiven Standpunkt. Äschylus der sentimentalische. Das Naive ist überall ein Mangel. Es ist das Kindliche des Genies, mit der unschwankenden Sicherheit und harmlosen Hingabe an sich.

(Der folgende Abschnitt ist zwischen dem vorletzten und letzten Absatz des § 15 der „Geburt der Tragödie“ einzuschieben.)

3.

Unter diesen hin- und herwogenden Kämpfen zwischen der unersättlichen optimistischen Erkenntniss und der tragischen Kunstbedürftigkeit ist die neuere Kunst geboren. Sie trägt als das Abzeichen dieser Kämpfe gewöhnlich den „sentimentalischen“ Charakter und hat ihr höchstes Ziel erreicht, wenn sie im Stande ist, die „Idylle“ zu schaffen. Ich bin nicht im Stande, jene herrliche schiller'sche Terminologie auf das ganze weiteste Bereich

aller Kunst anzuwenden, sondern finde eine erhebliche Summe von Kunstzeitaltern und Kunstwerken, die ich unter jene Begriffe nicht zu bringen weiss: wenn anders ich „naiv" richtig zu interpretiren meine als „rein apollinisch", als „Schein des Scheins", dagegen „sentimentalisch" als „unter dem Kampf der tragischen Erkenntniss und der Mystik geboren". So gewiss in dem „Naiven" das ewige Merkmal einer allerhöchsten Kunstgattung erkannt ist, so gewiss reicht der Begriff „sentimentalisch" nicht hin, um die Merkmale aller nicht-naiven Kunst zusammenzufassen. Welche Verlegenheiten bereitet uns, falls wir das wollten, die griechische Tragödie und Shakespeare! Und gar die Musik! Dagegen verstehe ich als den vollen Gegensatz des „Naiven" oder des Apollinischen das „Dionysische", das heisst alle Kunst, die nicht „Schein des Scheins", sondern „Schein des Seins" ist, Wiederspiegelung des ewigen Ureinen; somit unsere ganze empirische Welt, welche, vom Standpunkte des Ureinen aus, ein dionysisches Kunstwerk ist; oder, von unserem Standpunkte aus, die Musik. Dem „Sentimentalischen" muss ich sogar vom höchsten Richterstuhle aus Geltung eines reinen Kunstwerks versagen, weil es nicht aus jener höchsten und dauernden Versöhnung des Naiven und des Dionysischen entstanden ist, sondern unruhig zwischen beiden hin- und herschwankt und ihre Vereinigung nur sprungweise, ohne bleibenden Besitz erreicht, und zwischen den verschiedenen Künsten, zwischen Poesie und Prosa, Philosophie und Kunst, Begriff und Anschauung, Wollen und Können eine unsichere Stellung hat. Es ist das Kunstwerk jenes noch unentschiedenen Kampfes, den es zu entscheiden sich anschickt, ohne dies Ziel zu erreichen; wohl aber weist es uns, wie zum Beispiel die schiller'sche Dichtung, zu unsrer Rührung und

Erhebung, auf neue Bahnen hin und ist somit „Johannes“ der Vorläufer, „all' Volk der Welt zu taufen“.

4.

Der Boden der neuen Kunst ist nicht mehr das Volk, wohl aber versteht man das Volk idyllisch und strebt nach ihm hin. Die Arie und der moderne Staat, beide mit der Sehnsucht nach dem Volke, doch in ewiger Entfernung zugleich. Dadurch hat der Volksbegriff etwas Magisches bekommen: in seiner Verehrung spricht sich die Entfremdung von ihm aus.

Das Individuum herrscht, das heisst: es enthält jetzt in sich die Kräfte, die früher in grossen Massen latent lagen. Das Individuum als Extract des Volkes: Absterben zu Gunsten einer Blüthe. Es ist unmöglich, die jetzigen Bildungsziele wieder als Massenziele (zum Beispiel die Kreuzzüge) hinzustellen. — Wie verhält sich dazu die Kunst? Sie feiert das Individuum, das heisst den Menschen.

5.

Das Schöne in jeder Kunst beginnt erst, wo das rein Logische überwunden wird. Zum Beispiel zeigt die Entwicklung der Harmonie eine solche Durchbrechung des physiologisch Schönen zu einem höheren Schönen, eine immer entfleischtere Form des Schönen.

6.

Sokrates und Euripides zur Erklärung des romanischen Schauspiels. Dessen Grundirrthum: es soll ein sokratisches Problem gelöst werden, ein Vernunftsatz, der jetzt die Poesie erzeugen soll. Hier wird der lyrische Dichter mit dem leidenschaftlichen Menschen verwechselt: an Stelle des musikalischen Untergrundes tritt der Affect.

Ein Vernunftsatz wird durch Affecte erklärt. Oder: der Affect, durch einen Vernunftsatz niedergehalten, wird in Aufregung dargestellt. An die Stelle der Bilderausführung tritt der Vernunftsatz, der jetzt ein Beispiel des Affectes sucht. Insofern ist der unmusikalische Zuhörer zum Dichter geworden. Oder: der Zuhörer hat das Drama der Romanen bestimmt.

7.

Die Geburt des Gedankens aus Musik zeigt sich bei Sophokles, aber erst schattenhaft: in der Weltbetrachtung. Bei Shakespeare Vollendung: es ist eigentlich germanisch, Gedanken aus Musik zu gebären.

Shakespeare der Dichter der Erfüllung, er vollendet Sophokles, er ist der musiktreibende Sokrates.

8.

Bei Mozart Rückkehr zu einfacher Musik: idealisirte Serenade, Arie, Buffopartien, kurz germanisch angehauchte Rückkehr zur italiänischen Volkskomödie.

9.

Die Romantik ist nicht der Gegensatz zu Schiller und Goethe, sondern zu Nicolai und der ganzen Aufklärung. Schiller und Goethe sind weit über den ganzen Gegensatz hinaus.

10.

Goethe, als musikalischer Lyriker, hat auch die einzigen völlig dramatischen Scenen geschrieben (zum

Beispiel Schluss des Faust I, Egmont, Berlichingen). Über die dramatischen Scenen sind wir nicht hinaus. — Schiller hat vielleicht den noch stärkern musikalischen Antrieb, aber seine Sprach- und Bilderwelt ist nicht adäquat: wie es bei Shakespeare der Fall ist. Kleist war auf dem schönsten Wege. Doch hat er die Lyrik noch nicht überwunden. — Die idyllische Tendenz trieb Goethe vom Drama fort, zum Beispiel Iphigenie, Tasso. Schiller kommt nicht einmal völlig zur Lyrik, geschweige denn drüber hinaus: zum Drama. — Es giebt keinen Vergleich mit Shakespeare: wohl aber mit der französischen Tragödie. Soweit wir nicht beim Volkslied angelangt sind, stehen wir unter französischem Einfluss.

11.

Schiller und Goethe als Dichter der Aufklärung, doch mit deutschem Geiste. So verhält sich Wagner zur grossen Oper, wie Schiller zur französischen Tragödie. Der Fundamentalirrthum bleibt, aber innerhalb desselben wird alles mit deutschem idealen Radicalismus erfüllt. Der Fundamentalirrthum ist aber ein Urtheil der modernen Geschichte, nichts Zufälliges, sondern die Nothwendigkeit. Beginnt deshalb mit der Renaissance, das heisst: es wird der von Sokrates begonnene Weg fortgesetzt. Nur unsre grossen deutschen Musiker und Shakespeare stehn ausserhalb dieses Processes, als bereits erreichte Höhepunkte. Und man muss die Höhepunkte nicht historisch am Ende erwarten wollen. Es gab Jugendmomente in Goethe (Conception des Faust), wo er ebenfalls über jenen Process hinaus schaute, wohin?

Das Problem: zu Shakespeare und Beethoven die Cultur zu finden. Und hier mögen unsre Schiller und Wagner,

als Menschen, die Vorläufer sein. Befreiung vom Romanismus: bis jetzt nur Umbildung des Romanismus, wie die Reformation nur eine Umbildung war.

12.

Wagner vollendet, was Schiller und Goethe begonnen haben. Auf dem eigentlich deutschen Gebiet.

13.

Wagner und Beethoven: Wagner strebt unbewusst eine Kunstform an, in der das Urübel der Oper überwunden ist: nämlich die allergrösste Symphonie: deren Hauptinstrumente einen Gesang singen, der durch eine Handlung versinnlicht werden kann. Nicht als Sprache sondern als Musik ist seine Musik ein ungeheurer Fortschritt. Denn wir dürfen nicht vergessen, dass die alte Opernmusik einerseits und anderseits die gelehrte Musik ihre deutlichsten Spuren auch in Bach und Beethoven hinterlassen hat. Ihm schwebt eine deutsche Musik vor, die vom romanischen Joche befreit ist: diese, wie die verwandte deutsche Kunst, findet er zunächst nur als radicaler Idylliker, als Vollender des romanischen Gedankens.

14.

Die Musik in der Wagner'schen Oper bringt die Poesie in eine neue Stellung. Es kommt vielmehr auf das Bild an, das sich immer verändernde belebte Bild, dem das Wort dient. Dem Worte nach sind die Scenen nur skizzirt.

Die Musik drängt die bildliche Seite der Poesie heraus. Der Mimus. Anderseits zieht sich der Gedanke

zurück: wodurch es kommt, dass wir mythisch empfinden, das heisst: wir sehen eine Illustration der Welt.

15.

Die poetische Handlung bei Wagner sehr gross. Das Wort, nicht durch die Breite wirkend, wirkt durch die Intensität. Die Sprache ist in einen Urzustand hineingedacht, durch die Musik. Deshalb die Kürze und Enge des Ausdrucks. Dieser Natur- und Urzustand ist eine reine poetische Fiction und wirkt als mythische Symbolik.

16. Richard Wagner.

Das Idyll der Gegenwart: die unvolksthümliche Sage, der unvolksthümliche Vers, und doch deutsch beides. Wir erreichen nur noch das Idyll. Wagner hat die Urtendenz der Oper, die idyllische, bis zu seinen Consequenzen geführt: die Musik als idyllische (mit Zerbrechung der Formen), das Recitativ, der Vers, der Mythus. Dabei haben wir die höchste sentimentalische Kunst: nie ist er naiv. Ich denke an den schiller'schen Gedanken über eine neue Idylle.

Wagner als Dichter. Ob zum Beispiel Tristan als „Symphonie" zu verstehen ist? Nein.

Wagner versucht den Atlas der modernen Cultur einfach abzuwerfen: seine Musik imitirt die Urmusik. Die „moralische" Wirkung ist die ergreifendste. Das Gesammtkunstwerk: gleichsam ein Werk des Urmenschen, wie Wagner auch die Urbegabung voraussetzt. Der ungetrennte Mensch. Der singende Urmensch. Das Orchester ist der moderne Mensch, der Idylle gegenüber.

Er sucht als Musiker zur Lyrik den Untergrund, zum Beispiel die Regel. Er schöpft seine lyrischen Personen nur aus seinen musikalischen Stimmungen, deshalb decken sie sich als Ganzes. Die eigentliche Dramatik der Musik unmöglich. In der grossen Tannhäuserscene wirkt der dramatisch-pathologische Zustand, die Musik ist hier nur ein Idealismus, der das Wort verdrängt hat.

Wagner wählt aus der in ihm lebenden Musik: die Charakteristik ist entnommen der scharfen Beobachtung der executirenden Sänger und Musiker. Hier liegt alle Nachahmung: die Tempobezeichnung „schnell" ist keine absolute, sondern nur für den ausübenden Musiker. Das Orchester wird so entsprechend „mimisch" gedacht: es wird zur Mimik von dramatischen Sängern das Analoge in der executirt gedachten Musik gesucht. Die Declamation gehört vor allem zu dieser Mimik: der nun jetzt die Mimik des Orchesters entspricht. Das Orchester ist somit nur eine Verstärkung des mimischen Pathos. Die Musik selbst, die in das geschaute Schema eingezwängt wird, muss jetzt ledig aller der strengen Formen sein, das heisst vor allem der streng symmetrischen Rhythmik. Denn die dramatische Mimik ist etwas viel zu Bewegliches, Irrationales für alle Formen der absoluten Musik, sie kann nicht einmal den Takt einhalten, und deshalb hat die Wagner'sche Musik die allergrössten Tempoverschiebungen. Diese Musik wird nun wieder als hergestellte Urmusik begriffen, weil sie schrankenlos ist: sie entspricht dem Stabreim.

Die Chromatik wird gefordert, um die plastische Kraft der Harmonieen zu entfesseln, das heisst wiederum als Differenzirung des mimischen Pathos. „Dramatische Musik" falscher Begriff.

Voraussetzung Wagner's: der Affecte empfindende Zuhörer, nicht der rein musikalische, der sentimentalische, der sofort dem Mythus gegenüber innerste Rührung empfindet, im Gefühl des Gegensatzes.

Die tragische Idylle: das Wesen der Dinge ist nicht gut und muss untergehn, aber die Menschen sind so gut und gross, dass uns ihre Vergehen am tiefsten ergreifen, weil sie fühlen für solche Vergehen unfähig zu sein. Siegfried der „Mensch", wir dagegen der Unmensch ohne Rast und Ziel.

Idyllische Tendenz der Kunst gegenüber: er sieht überall die Verirrung der Künste und glaubt die reine Kunst herzustellen. Der Individualismus der Künste erscheint ihm als Verirrung. Der in Stücke gerissene Künstler wird verurtheilt, der Allkünstler, das heisst der künstlerische Mensch, restituirt.

17.

Dass bei Wagner der Text noch bestimmend wirkt auf die Musik, ist nur eine Nachwirkung der Operntendenz: das eigentlich Germanische ist der Parallelismus von Musik und Drama, ja ich wage zu behaupten, dass Musik und Mimus uns noch einmal wahrhaft befriedigen werden. Der Sänger der Bühne bringt eine schwierige Complication hervor. In der Theorie scheint Wagner völlig darauf hinauszukommen. Er legt allen Werth auf das An-sich-verständliche der Handlung, den Mimus. Der unverständliche Text ist eine grosse Schwierigkeit: die Forderung eines dramatischen Sängers an sich eine Unnatur: ich verlege den Sänger in's Orchester und reinige damit die Scene. Wagner hat unglaubliche Mühe mit dem Sänger gehabt: um ihm eine natürliche

Position zu geben, ist er auf die Sprachmelodie und auf den Urvers zurückgegangen. Hier hat er die Operntendenz mit titanischer Kraft zu verrücken gesucht, ja fast die Musik umgeworfen: von diesem entsetzlichen Punkte aus. Das Drama, das das Wort braucht: das Orchester als Nachahmung der menschlichen Stimme. Ich denke, wir müssen den Sänger überhaupt streichen. Denn der dramatische Sänger ist ein Unding. Oder wir müssen ihn in's Orchester nehmen. Aber er darf die Musik nicht mehr alteriren, sondern muss als Chor wirken, dass heisst als voller Menschenstimmenklang mit dem Orchester zusammen. Die Restitution des Chors: daneben die Bildwelt, der Mimus. Die Alten haben das rechte Verhältniss: nur durch eine übermässige Bevorzugung des Apollinischen ist die Tragödie zu Grunde gegangen: wir müssen auf die voräschyleische Stufe zurückgehen.

Aber die mangelhafte Befähigung zum Mimus! Der Mimus ist fast nur erträglich bis jetzt dadurch, dass der Sänger Mimus ist, das heisst dadurch, dass wir auf ihn hören und ihn verstehen wollen. Die Unnatürlichkeit, dass der Sänger im Orchester singt und der Mimus auf der Bühne vor sich geht, ist der Kunst durchaus nicht zuwider. Der widerwärtige Anblick des Sängers! Aber auch so entgehen wir nicht der dramatischen Musik! Der Sänger muss weg! Das beste Mittel ist doch der Chor!

Wagner's Consequenzen und die Beseitigung des Chors!

Eine solche Auffassung wie die meine ist fast aus Wagner's Tristan zu entnehmen.

Wir müssen erst wieder den Mimus haben, um zum Drama zu kommen.

Der Sänger ist nicht zu entbehren, weil er den

seelenvollsten Ton hat. Das Orchester reicht nicht aus. Wir brauchen also den Chor: den Chor, der eine Vision hat und begeistert beschreibt, was er schaut! Die schiller'sche Vorstellung unendlich vertieft.

## 18.

Anfang einer zusammenhängenden Darstellung der über Wagner handelnden Partieen der „Geburt der Tragödie".

Wem nun die ganze, bisher in dieser Abhandlung dargelegte Kunstlehre in Fleisch und Blut übergegangen ist: wozu vor allem gehört, dass ihre Grundlage, die Thatsache des Dionysischen und Apollinischen, bereits in ihm, in der Form unbewusster Anschauungen, vorhanden war — wer über die ewige Gültigkeit jener beiden Kunsttriebe und ihre nothwendigen Verhältnisse mit uns instinctiv, das heisst durch die weiseste Lehrerin Natur belehrt und überzeugt worden ist, der darf sich jetzt freien Blicks den analogen Erscheinungen der Gegenwart gegenüberstellen, als ein Beschaulicher, der nichts für sich, aber für die ganze Welt die Wahrheit will. Er hat seinen Blick bereits an einer Reihe historischer Vergangenheiten erprobt und gekräftigt und muss nun verlangen, auch angesichts der Wirklichkeit zu Worte kommen zu dürfen. Die Geschichte nämlich belehrt nie direct, sie beweist nur durch Beispiele, und auch die um uns vorhandene Wirklichkeit kann uns zu keiner tieferen Erkenntniss verhelfen, sondern letztere nur bestätigen und exemplificiren. Gerade unserer Zeit, mit ihrer sich „objectiv", ja voraussetzungslos gebärdenden Geschichtsschreibung, möchte ich zurufen, dass diese „Objectivität" nur erträumt ist, dass vielmehr auch jene Geschichtsschreibung, soweit sie nicht trockene Urkundensammlung

ist, nichts als eine Beispielsammlung für allgemeine philosophische Sätze zu bedeuten hat, von deren Werth es abhängt, ob die Beispielsammlung dauernde oder höchstens zeitweilige Geltung verdient. Sollte das letztere sich ergeben, so lag es gewiss an der modischen Flachheit und gewähnten „Selbstverständlichkeit" der philosophischen Anschauungen, mit dem so ein „objectiver" Historiker Menschen und Geschicke sich zu illustriren genöthigt ist. Nur der ernste und selbstgenugsame, allen eiteln Begehrungen enthobene Denker sieht etwas in der Geschichte, was der Rede werth ist: nur für die begierdelosen Augen des Philosophen spiegelt die Geschichte ewige Gesetze wieder, während der mitten im Strome des egoistischen Willens stehende Mensch, wenn er Gründe hat die Maske der Objectivität vorzunehmen, sich bescheiden muss, die Nomenclatur der Ereignisse und gleichsam ihre äusserste Rinde mit beleidigender Gründlichkeit zu benagen: wohingegen er sofort mit jedem erweiterten Urtheile, das er macht, seinen philosophisch rohen, tieferer Weltbetrachtung unzugänglichen und deshalb gleichgültigen Allerweltsverstand blossstellt. Von dieser historischen „Methode" und ihrem Verfechter gänzlich absehend, stellen wir uns mit unsern ästhetischen Erkenntnissen mitten in die ästhetische Gegenwart, um uns diese an jenen zu erklären: wozu es alsbald nöthig ist, einige Erscheinungen dieser Gegenwart herauszuheben und als erklärenswerth zu erweisen.

Denken wir einmal an das Schicksal der bekanntesten shakespeare'schen Dramen in unsern Theatern. Ich habe immer bei den besser Gebildeten unter den Zuschauern, diesen Dramen gegenüber, eine eigne Perplexität wahrgenommen. Diese alle waren sich bewusst, aus ihrem vertraulichen tiefen Umgange mit dem Dichter ein inner-

lich erwärmendes Einverständniss mit jedem Wort und jedem Bilde dieser Dramen sich erworben zu haben, so dass ihnen das immer erneute Lesen derselben wie ein Wandeln unter den Geistergestalten geliebter Todten, als ein fortgesetzter Austausch sicherster und tiefster Erinnerungen gelten durfte. Und doch fühlten sie, dass dieser Verkehr, mit dem Buch in der Hand, nur ein künstlich, ja unnatürlich vermittelter Verkehr mit Schatten sei, der vor der dramatischen Wirklichkeit der Bühne beschämt erbleichen müsse. Dies Gefühl, wunderbarer Weise, betrog sich mit dieser Hoffnung: vielmehr entstand, angesichts der Bühne mit shakespeare'schen Gestalten, jene Perplexität, über die ein aufregender Schauspieler vielleicht auf Momente zu täuschen vermochte, die aber in der Erinnerung als Widerwille gegen die bühnengemässe Verwirklichung Shakespeare's haften blieb. Man fühlt etwas wie eine Entweihung und bemüht sich, diesen Eindruck aus den Mängeln der Darstellung, dem Nichtverständniss Shakespeare's von Seiten der Schauspieler u. s. w. abzuleiten. Es gelingt nicht: denn noch im Munde des innerlich überzeugendsten Schauspielers klingt uns ein tiefsinniger Gedanke, ein Gleichniss, ja im Grunde jedes Wort, wie abgeschwächt, verkümmert, entheiligt; wir glauben nicht an diese Sprache, wir glauben nicht an diese Menschen, und was uns sonst als tiefste Weltoffenbarung berührte, ist uns jetzt ein widerwilliges Maskenspiel. Und so kehren wir wieder zum Buche zurück und gestehen uns, dass uns die unnatürliche Vermittelung des gedruckten Wortes natürlicher dünkt als die Vermittelung des gesprochenen Wortes in der sinnlich erscheinenden Handlung.

Versuchen wir aber nun selbst einmal, das, was wir in schweigsamer Ergriffenheit gelesen haben, uns laut, mit

mimischer Differenzirung der Stimme, vorzulesen, so werden wir wiederum darüber perplex, dass uns die eigne Vortragsweise im Gegensatz zu jener Ergriffenheit gänzlich unadäquat, ja unwürdig erscheint, so dass wir uns jetzt in ein allgemeines pathetisch monotones Recitiren flüchten, wodurch wir wenigstens unserer Erhebung genug gethan zu haben fühlen. Dieser pathetisch monotone Klang der Stimme ist es nun, aus dem die gesammte Redeweise der schiller'schen Gestalten, ja eine grosse Anzahl dieser Gestalten selbst geboren ist: womit uns die Bürgschaft gegeben ist, dass unsre einmal nicht zu unterdrückende ästhetische Empfindung von allen Vortragsweisen das monotone Pathos am höchsten schätzt und als den normalen Ausdruck der recitirten Poesie betrachtet. Was ist nun dieses in der Natur garnicht vorgebildete und recht eigentlich unnatürliche Pathos? Es ist der Ausdruck eines moralischen Zustandes: der Gegensatz der ästhetischen Welt zu unsrer eignen Wirklichkeit kommt uns zu allernächst und am stärksten als moralische Empfindung zu Gemüthe, als Empfindung der ästhetischen Unnatur unsrer Welt im Vergleich mit der Natur der künstlerischen Welt, ja als Empfindung unseres unästhetischen, durchaus moralischen Wesens. Das ästhetische Geniessen äussert sich in uns zuerst als moralische Erhebung: womit gesagt ist, dass wir nur erst von unserer moralischen Erhebung aus die Kunst verstehen, so dass die moralische Forderung bei uns über die Form des Kunstgenusses entscheidet und zum Beispiel uns vom Besuch der shakespeare'schen Aufführungen abhält, weil wir für uns selbst jenen moralischen Urgenuss uns viel reiner und stärker erzeugen können.

Damit ist für unsere gegenwärtige Kunst der merkwürdige Satz ausgesprochen, dass das Kunstpublicum

vor allem ein moralisches Wesen ist, und dass die Künstler bereit sein müssen, vor ein Forum sich ziehen zu lassen, das im Grunde nichts mit der Kunst zu thun hat. Dieses Publicum kann dabei ein recht unmoralisches Wesen sein, gerade weil es gar nicht im Stande ist, etwas Künstlerisches anders als mit ihren Willens-, Strebens- und Pflichtregungen zu erfassen. Ja man kann schon *a priori* behaupten, dass die wirklich gefeierten Künstler ihre Verehrung von jenen Fundamenten aus sich erwerben und selbst gerade als moralische Wesen und ihre Kunstwerke als moralische Weltspiegelungen genossen werden.

Der deutlichste Ausdruck für diese Thatsache ist die Stellung der Gegenwart zu Richard Wagner. Die Begeisterung, die seine musikalischen Dramen finden, erklärt sich aus denselben moralischen Erregungen: und sie begeistern gerade aus den Gründen, aus denen der dargestellte Shakespeare missfällt. Jene Aufführungen erregen nämlich das moralische Pathos unendlich stärker als die bloss vorgestellten, aus Clavierauszügen imaginirten Dramen. So erweisen sie sich als die vollkommenste Übereinstimmung des Publicums mit dem Kunstwerk in der Gegenwart: welchen Gründen nun nachzuspüren ist. — Die Gegner dieser Wirkungen, soweit sie nicht lügen, stehen eben ausserhalb jener Instincte, um deren Erklärung es sich handelt.

## 7. Gedanken zum achten Abschnitt:

## Die homerische Heiterkeit.

1.

In den grossen Genien und Heiligen kommt der Wille zu seiner Erlösung. Griechenland ist das Bild eines Volkes, das ganz jene höchsten Intentionen des Willens erreicht und immer die nächsten Wege dazu gewählt hat. Dies glückliche Verhältniss der griechischen Entwicklung zum Willen verleiht der griechischen Kunst jenes satte Lächeln, welches wir griechische Heiterkeit nennen. In ungünstigen Verhältnissen ist das sehnsüchtige Lächeln das Höchst-Erreichbare, zum Beispiel bei Wolfram von Eschenbach und bei Wagner. Es giebt dagegen auch eine Heiterkeit niedriger Art, die des Sklaven und des Greises. Jenes satte Lächeln ist das Leuchten des Blicks am Sterbenden. Es ist etwas der Heiligung Paralleles. Es begehrt nicht mehr; darum wirkt es auf den Begehrlichen kühl, abweisend, flach. Es zeigt nicht mehr den fernen Horizont des unbefriedigten Wunsches. Homer ist nicht heiter, Homer ist wahr. Die Tragödie erreicht mitunter (zum Beispiel Ödipus auf Kolonos) die satte Heiterkeit.

## 8. Gedanken und Entwürfe zum neunten Abschnitt: Metaphysik der Kunst.

### 1. Einleitendes.

1.

Meine Philosophie umgedrehter Platonismus: je weiter ab vom wahrhaft Seienden, um so reiner, schöner, besser ist es. Das Leben im Scheine ist das Ziel.

2.

Sonderbare Schwärmer, die im Absterben der Menschheit das Heil und Ziel des Willens sehen!

3.

Die Ethik auch als eine μηχανή des Willens zum Leben: nicht der Verneinung dieses Willens.

4.

Das Ineinander von Leid und Lust im Wesen der Welt ist es, von dem wir leben. Wir sind nur Hülsen um jenen unsterblichen Kern.

Insofern durch Vorstellung der Urschmerz gebrochen wird, ist unser Dasein selbst ein fortwährender künstlerischer Act. Das Schaffen des Künstlers ist somit Nachahmung der Natur im tiefsten Sinne.

5.

Einfluss der Kunst, die uns eine Zeit im Leben festhält: Atli, dem die Schlangen zuhören. Wenn ihm das Saitenspiel entsinkt, so tödten ihn die Schlangen.

## 2. Der metaphysische Urprocess: Wille und Schein.

1.

Das Projiciren des Scheins ist der künstlerische Urprocess. Alles was lebt, lebt am Scheine. Der Wille gehört zum Schein.

Sind wir zugleich das eine Urwesen? Mindestens haben wir keinen Weg zu ihm. Aber wir müssen es sein: und ganz, da es untheilbar sein muss.

Die Logik ist genau nur auf die Welt der Erscheinung angepasst: in diesem Sinne muss sie sich mit dem Wesen der Kunst decken. Der Wille bereits Erscheinungsform: darum ist die Musik doch noch Kunst des Scheins.

Der Schmerz als Erscheinung — schweres Problem! Das einzige Mittel der Theodicee. Der Frevel als das Werden.

Der Genius ist die Spitze, der Genuss des einen Urseins: der Schein zwingt zum Werden des Genius, das heisst zur Welt. Jede geborene Welt hat irgendwo ihre Spitze: in jedem Moment wird eine Welt geboren, eine Welt des Scheins mit ihrem Selbstgenuss im Genius. Die Aufeinanderfolge dieser Welten heisst Causalität.

Die Empfindung ist nicht Resultat der Zelle, sondern die Zelle ist Resultat der Empfindung, das heisst eine künstlerische Projection, ein Bild. Das Substantielle ist die Empfindung, das Scheinbare der Leib, die Materie. Anschauung wurzelt auf Empfindung. Nothwendiges Verhältniss zwischen Schmerz und Anschauung: das Fühlen ist nicht ohne Object möglich, das Object-sein ist Anschauung-sein. Dies der Urprocess: der eine

Weltwille ist zugleich Selbstanschauung, und er schaut sich als Welt: als Erscheinung. Zeitlos: in jedem kleinsten Zeitpunkt Anschauung der Welt: wäre die Zeit wirklich, so gäbe es keine Folge. Wäre der Raum wirklich, so keine Folge. Unwirklichkeit des Raums und der Zeit. Kein Werden. Oder: das Werden ist Schein. Wie ist aber der Schein des Werdens möglich, das heisst: wie ist der Schein möglich neben dem Sein? Wenn der Wille sich anschaut, muss er immer dasselbe sehen, das heisst der Schein muss ebenso sein, wie das Sein, unverändert, ewig. Von einem Ziele könnte also nicht die Rede sein, noch weniger von einem Nichterreichen des Zieles. Somit giebt es also unendliche Willen: jeder projicirt sich in jedem Momente und bleibt sich ewig gleich. Somit giebt es für jeden Willen eine verschiedene Zeit. Es giebt keine Leere, die ganze Welt ist Erscheinung, durch und durch, Atom an Atom, ohne Zwischenraum. Voll als Erscheinung wahrnehmbar ist die Welt nur für den einen Willen. Er ist also nicht nur leidend, sondern gebärend: er gebiert den Schein in jedem kleinsten Moment: der als das Nichtreale auch der Nicht-Eine, der Nicht-Seiende, sondern Werdende ist.

Wenn der Widerspruch das wahrhafte Sein, die Lust der Schein ist, wenn das Werden zum Schein gehört, so heisst die Welt in ihrer Tiefe verstehen den Widerspruch verstehen. Dann sind wir das Sein und müssen aus uns den Schein erzeugen. Die tragische Erkenntniss als Mutter der Kunst.

Im Menschen schaut das Ureine durch die Erscheinung auf sich selbst zurück: die Erscheinung offenbart das Wesen, das heisst: das Ureine schaut den Menschen und zwar den die Erscheinung schauenden Menschen, den

durch die Erscheinung hindurch schauenden Menschen. Es giebt keinen Weg zum Ureinen für den Menschen. Er ist ganz Erscheinung.

1. Realität des Schmerzes gegenüber der Lust.
2. Die Illusion als das Mittel der Lust.
3. Die Vorstellung als das Mittel der Illusion.
4. Das Werden, die Vielheit als Mittel der Vorstellung.
5. Das Werden, die Vielheit als Schein: die Lust.
6. Das wahre Sein: der Schmerz, der Widerspruch.
7. Der Wille: bereits Erscheinung, allgemeinste Form.
8. Unser Schmerz: der gebrochene Urschmerz.
9. Unsre Lust: die ganze Urlust.

2.

Wir sind einerseits reine Anschauung, das heisst projicirte Bilder eines rein entzückten Wesens, das in diesem Anschauen höchste Ruhe hat, andrerseits sind wir das eine Wesen selbst. Also ganz real sind wir nur das Leiden, das Wollen, der Schmerz: als Vorstellung haben wir keine Realität, obwohl doch eine andre Art von Realität. Wenn wir uns als das eine Wesen fühlen, so werden wir sofort in die Sphäre der reinen Anschauung gehoben, die ganz schmerzlos ist: obwohl wir dann zugleich der reine Wille, das reine Leiden sind. So lange wir aber selbst nur „Vorgestelltes“ sind, haben wir keinen Antheil an jener Schmerzlosigkeit: während das Vorstellende sie rein geniesst. In der Kunst dagegen werden wir „Vorstellendes“, daher die Verzückung.

Als Vorgestelltes fühlen wir den Schmerz nicht. Der Mensch zum Beispiel als eine Summe von unzähligen

kleinen Schmerz- und Willensatomen, deren Leid nur der eine Wille leidet, deren Vielheit wiederum die Folge der Verzückung des einen Willens ist. Wir sind somit unfähig, das eigentliche Leid des Willens zu leiden, sondern leiden es nur unter der Vorstellung und der Vereinzelung in der Vorstellung. Also: die einzelne Projection des Willens (in der Verzückung) ist ja real nichts als der eine Wille: kommt aber nur als Projection zum Gefühl seiner Willensnatur, das heisst in den Banden von Raum, Zeit, Causalität, und kann somit nicht das Leid und die Lust des einen Willens tragen. Die Projection kommt zum Bewusstsein nur als Erscheinung, sie fühlt sich durch und durch nur als Erscheinung, ihr Leiden wird nur durch die Vorstellung vermittelt und dadurch gebrochen. Der Wille und dessen Urgrund, das Leid, ist nicht direct zu erfassen, sondern durch die Objectivation hindurch.

Denken wir uns die Visionsgestalt des gefolterten Heiligen: diese sind wir: wie nun leidet wieder die Visionsgestalt und wie kommt sie zur Einsicht in ihr Wesen? Der Schmerz und das Leid muss mit in die Vision übergehn, aus der Vorstellung des Gemarterten: nur empfindet er ihre Visionsbilder, als Anschauender, nicht als Leid. Er sieht gequälte Gestalten und schreckliche Dämonen: diese sind nur Bilder, und das ist unsre Realität. Aber dabei bleibt immer das Fühlen und Leiden dieser Visionsgestalten ein Räthsel.

Auch der Künstler nimmt Harmonien und Disharmonien in seine Vorstellung.

Wir sind der Wille, wir sind Visionsgestalten: worin aber liegt das Band? Und was ist Nervenleben, Gehirn, Denken, Empfinden? — Wir sind zugleich die Anschauenden — es giebt nichts als die Vision anzuschauen

— wir sind die Angeschauten, nur ein Angeschautes — wir sind die, in denen der ganze Process von neuem entsteht. Aber leidet der Wille noch, indem er anschaut? Ja, denn hörte er auf, so hörte die Anschauung auf. Aber das Lustgefühl ist im Überschuss.

Was ist Lust, wenn nur das Leiden positiv ist?

Das Leben darzustellen als ein unerhörtes Leiden, das immer in jedem Momente eine starke Lustempfindung projicirt, wodurch wir als Empfindende ein gewisses Gleichmass, ja oft einen Überschuss der Lust erreichen. Ist das physiologisch gegründet?

3.

Im Werden zeigt sich die Vorstellungsnatur der Dinge: es giebt nichts, es ist nichts, alles wird, das heisst: ist Vorstellung.

1. Nachweis, warum die Welt nur eine Vorstellung sein kann.

2. Diese Vorstellung ist eine verzückte Welt, die ein leidendes Wesen projicirt. Analogie-Beweis: wir sind zugleich Wille, aber ganz in die Erscheinungswelt verstrickt. Das Leben als ein fortwährender, Erscheinungen projicirender und dies mit Lust thuender Krampf. Das Atom als Punkt, inhaltslos, rein Erscheinung, in jedem kleinsten Momente werdend, nie seiend. So ist der ganze Wille Erscheinung geworden und schaut sich selbst an.

Jene aus der Qual erzeugte Vorstellung wendet sich einzig der Vision zu. Sie hat natürlich kein Selbstbewusstsein. So sind auch wir nur der Vision, nicht des Wesens uns bewusst.

Leiden wir denn nun als reiner Wille? Wie könnten wir leiden, wenn wir reine Vorstellung

wären? Wir leiden als reiner Wille, aber unsre Erkenntniss richtet sich nicht gegen den Willen, wir sehen uns nur als Erscheinungen. Wir wissen gar nicht, was wir leiden, als reiner Wille. Sondern wir leiden nur als vorgestellte Leidende. Nur dass wir es nicht sind, die uns als Leidende zuerst vorstellen. Wie kann aber eine leidend gedachte Visionsgestalt wirklich leiden? Es kann ja nichts vorgehen, weil nichts wirklich da ist — was leidet denn eigentlich? Ist nicht das Leiden ebenso unerklärbar wie die Lust? Wenn zwei Corti'sche Fasern sich gegeneinander schlagen, warum leiden sie? Der eigentliche Process des Schlagens ist ja doch nur eine Vorstellung, und die sich schlagenden Fasern ebenfalls. Somit können wir sagen, dass der Schmerz des kleinsten Atoms zugleich der Schmerz des einen Willens ist: und dass aller Schmerz ein und derselbe ist: die Vorstellung ist es, durch die wir ihn als zeitlich und räumlich wahrnehmen, bei Nichtvorstellung nehmen wir ihn gar nicht wahr. Die Vorstellung ist die Verzückung des Schmerzes, durch die er gebrochen wird. In diesem Sinne ist der ärgste Schmerz doch noch ein gebrochener, vorgestellter Schmerz, gegenüber dem Urschmerz des einen Willens.

Die Wahnvorstellungen als Verzückungen, um den Schmerz zu brechen.

Vor Schmerz sich selbst zerfleischen — das ist das Böse, das immer der reinen Verzückung in der Anschauung entgegenkämpft. Der eine Wille schafft auch hierzu eine Wahnvorstellung und bricht hierdurch die Macht des Bösen, das, wie der Schmerz in der Erscheinungswelt ein unendlich kleiner ist, auch in der Erscheinungswelt nur unendlich klein erscheint. Scheinbar wendet sich Erscheinung gegen Erscheinung, in Wahr-

heit der Wille gegen sich selbst. Aber das ungeheure Ziel des letzten Strebens wird nicht erreicht: der Wille ist wie in einer Tarnkappe durch die Erscheinung geschützt.

## 3. Intellect und Welt.

### 1.

Unser Denken ist nur ein Bild des Urintellects, ein Denken durch die Anschauung des einen Willens entstanden, der sich seine Visionsgestalt denkend denkt. Wir schauen das Denken an wie den Leib: weil wir Wille sind.

Die Dinge, die wir im Traum anrühren, sind auch fest und hart. So ist unser Leib und die ganze empirische Welt für den anschauenden Willen fest und hart. Somit sind wir dieser eine Wille und dieses eine Anschauende.

Es scheint aber, dass unsre Anschauung nur die Abbildung der einen Anschauung ist, das heisst nichts als eine in jedem Moment erzeugte Vision der einen Vorstellung.

Die Einheit zwischen dem Intellect und der empirischen Welt ist die prästabilirte Harmonie, in jedem Moment geboren und sich völlig im kleinsten Atome deckend. Es giebt nichts Innerliches, dem kein Äusserliches entspräche. Somit entspricht jedem Atom seine Seele, das heisst: alles Vorhandne ist in doppelter Weise Vorstellung: einmal als Bild, dann als Bild des Bildes. Leben ist jenes unablässige Erzeugen dieser doppelten Vorstellungen: der Wille ist und lebt allein. Die empirische Welt erscheint nur, und wird.

Künstlerisch ist dies vollkommne Sichdecken von Innerem und Äusserem in jedem Moment. Im Künstler waltet die Urkraft durch die Bilder hindurch, sie ist es, die da schafft. Auf diese Momente ist es bei der Weltschöpfung abgesehn: jetzt giebt es ein Bild des Bildes des Bildes. Der Wille braucht den Künstler, in ihm wiederholt sich der Urprocess. Im Künstler kommt der Wille zur Entzückung der Anschauung. Hier ist erst der Urschmerz völlig von der Lust des Anschauens überwogen.

Ich glaube an die Unverständigkeit des Willens. Die Projectionen sind lebensfähig nach unendlicher Mühe und zahllosen missÍungenen Experimenten. Der Künstler wird nur hier und da erreicht.

2.

Dass alle Erscheinung materiell ist, ist klar: deshalb hat die Naturwissenschaft ein völlig berechtigtes Ziel. Denn Materie sein, heisst Erscheinung sein. Zugleich aber ergiebt sich, dass die Naturwissenschaft nur hinter dem Scheine her ist: den sie höchst ernsthaft als Realität behandelt. In diesem Sinne ist das Reich der Vorstellungen, Wahnbilder u. s. w. auch Natur und eines gleichen Studiums werth.

3.

Der Stoss ist ein Problem, so lange man die beiden Hölzer für real hält. Der *influxus physicus* existirt gar nicht.

## 4. Wille und Genius.

1.

Die Visionen des Ureinen können ja nur adäquate Spiegelungen des Seins sein. Insofern der Wider-

spruch das Wesen des Ureinen ist, kann es auch zugleich höchster Schmerz und höchste Lust sein: das Versenken in die Erscheinung ist höchste Lust, wenn der Wille ganz Aussenseite wird. Dies erreicht er im Genius. In jedem Moment ist der Wille zugleich höchste Verzückung und höchster Schmerz: zu denken an die Idealität von Träumen im Hirn des Ertrinkenden: eine unendliche Zeit und in eine Secunde zusammengedrängt. Die Erscheinung als werdende. Das Ureine schaut den Genius an, der die Erscheinung rein als Erscheinung sieht: dies ist die Verzückungsspitze der Welt. Insofern aber der Genius selbst nur Erscheinung ist, muss er werden: insofern er anschauen soll, muss die Vielheit der Erscheinung vorhanden sein. Insofern er eine adäquate Spiegelung des Ureinen ist, ist er das Bild des Widerspruchs und das Bild des Schmerzes. Jede Erscheinung ist nun zugleich das Ureine selbst: alles Leiden, Empfinden ist Urleiden, nur durch die Erscheinung gesehen, localisirt, im Netz der Zeit. — Unser Schmerz ist ein vorgestellter: unsre Vorstellung bleibt immer bei der Vorstellung hängen. Unser Leben ist ein vorgestelltes Leben. Wir kommen keinen Schritt weiter. Freiheit des Willens, jede Activität ist nur Vorstellung. Also ist auch das Schaffen des Genies Vorstellung. Diese Spiegelungen im Genius sind Spiegelungen der Erscheinung, nicht mehr des Ureinen: als Abbilder des Abbildes sind es die reinsten Ruhemomente des Seins. Das wahrhaft Nichtseiende: das Kunstwerk. Die anderen Spiegelungen sind nur die Aussenseite des Ureinen. Das Sein befriedigt sich im vollkommnen Schein.

2.

Das Individuum, empirisch betrachtet, ein Schritt zum Genius. Es giebt nur ein Leben: wo dieses erscheint, erscheint es als Schmerz und Widerspruch. Die Lust allein in der Erscheinung und Anschauung möglich. Die reine Versenkung in den Schein das höchste Daseinsziel: dorthin, wo der Schmerz und der Widerspruch nicht vorhanden erscheint. Wir erkennen den Urwillen nur durch die Erscheinung, das heisst unsre Erkenntniss selbst ist eine vorgestellte, gleichsam ein Spiegel des Spiegels. Der Genius ist das als rein anschauend Vorgestellte: was schaut der Genius an? Die Wand der Erscheinungen, rein als Erscheinungen. Der Mensch, der Nicht-Genius, schaut die Erscheinung als Realität an oder wird so vorgestellt: die vorgestellte Realität, als das vorgestellte Seiende, übt eine ähnliche Kraft wie das absolute Sein: Schmerz und Widerspruch.

Begriff des Naiven und Sentimentalen ist zu steigern. Völlige Verschleierung durch Trugmechanismen ist „naiv", die Zerreissung derselben, die den Willen zu einem Nothgespinnst nöthigt, ist „sentimentalisch".

3.

Zweck der Welt ist das schmerzlose Anschauen, der reine ästhetische Genuss: diese Welt des Scheins steht im Gegensatz zur Welt des Schmerzes und des Widerspruchs. Je tiefer unsre Erkenntniss in das Ursein geht — das wir sind — um so mehr erzeugt sich auch das reine Anschauen des Ureinen in uns. Der apollinische Trieb und der dionysische in fortwährendem Fortschreiten, der eine nimmt immer die Stufe des an-

deren ein und nöthigt zu einer tieferen Geburt der reinen Anschauung. Dies ist die Entwicklung des Menschen und so als Erziehungsziel zu fassen.

Die griechische Heiterkeit ist die Lust des Willens, wenn eine Stufe erreicht ist: sie erzeugt sich immer neu: Homer, Sophokles, das Johannesevangelium — drei Stufen derselben. Homer als Triumph der olympischen Götter über die titanischen Grauenmächte. Sophokles als der Triumph des tragischen Gedankens und Besiegung des äschyleischen Dionysusdienstes. Das Johannesevangelium als Triumph der Mysterienseligkeit, der Heiligung.

Lösung des Schopenhauerischen Problems: die Sehnsucht in's Nichts. Nämlich: das Individuum ist nur Schein: wenn es Genius wird, so ist es Lustziel des Willens, das heisst: das Ureine, ewig leidend, schaut ohne Schmerz an. Unsre Realität ist einmal die des Ureinen, Leidenden: anderseits die Realität als Vorstellung jenes Ureinen. — Jene Selbstaufhebung des Willens, Wiedergeburt u. s. w. ist deshalb möglich, weil der Wille nichts als Schein selbst ist, und das Ureine nur in ihm eine Erscheinung hat.

## 5. Die Kunst und das Schöne.

### 1.

Die künstlerische Lust muss auch ohne Menschen vorhanden sein. Die bunte Blüthe, der Pfauenschweif verhält sich zu seinem Ursprung wie die Harmonie zu jenem indifferenten Punkte, das heisst: wie das Kunstwerk zu seinem negativen Ursprung. Das was dort

schafft, künstlerisch schafft, wirkt im Künstler. Was ist nun das Kunstwerk? Was ist die Harmonie? Jedenfalls eben so real wie die bunte Blume.

Wenn aber die Blume, der Mensch, der Pfauenschweif negativen Ursprungs sind, so sind sie wirklich wie die „Harmonien" eines Gottes, das heisst: ihre Realität ist eine Traumrealität. Wir brauchen dann ein die Welt als Kunstwerk, als Harmonie producirendes Wesen, der Wille erzeugt dann gleichsam aus der Leere, der πενία, die Kunst als πόρος. Alles Vorhandene ist dann sein Abbild, auch in der künstlerischen Kraft. Der Krystall, die Zellen u. s. w.

Richtung der Kunst, die Dissonanz zu überwinden: es strebt die aus dem Indifferenzpunkte entstandene Welt des Schönen die Dissonanz als das an sich Störende mit in das Kunstwerk hinüber zu ziehn. Daher der allmähliche Genuss an der Molltonart und der Dissonanz. Das Mittel ist die Wahnvorstellung, überhaupt die Vorstellung mit der Grundlage, dass ein schmerzfreies Anschauen der Dinge hervorgebracht wird.

Der Wille als höchster Schmerz erzeugt aus sich eine Verzückung, die identisch ist mit dem reinen Anschauen und dem Produciren des Kunstwerks. Der physiologische Process ist welcher? Eine Schmerzlosigkeit muss irgendwo erzeugt werden, aber wie?

Es erzeugt sich hier die Vorstellung, als Mittel für jene höchste Verzückung.

Die Welt ist nun beides zugleich, als Kern der eine schreckliche Wille, als Vorstellung die ausgegossene Welt der Vorstellung, der Verzückung.

Die Musik beweist, wie jene ganze Welt, in ihrer Vielheit, nicht mehr als Dissonanz empfunden wird.

Das Leidende, Kämpfende, sich Zerreissende ist immer

nur der eine Wille: er ist der vollkommne Widerspruch als der Urgrund des Daseins.

Die Individuation ist also Resultat des Leidens, nicht Ursache. Das Kunstwerk und der Einzelne ist eine Wiederholung des Urprocesses, aus dem die Welt entstanden ist, gleichsam ein Wellenring in der Welle.

2.

Was ist das Schöne? Eine Lustempfindung, die uns die eigentlichen Absichten, die der Wille in einer Erscheinung hat, verbirgt. Wodurch wird nun die Lustempfindung erregt? Objectiv: das Schöne ist ein Lächeln der Natur, ein Überschuss von Kraft und Lustgefühl des Daseins: man denke an die Pflanze. Es ist der Jungfrauenleib der Sphinx. Der Zweck des Schönen ist das zum Dasein Verführen. Was ist nun eigentlich jenes Lächeln, jenes Verführerische? Negativ: das Verbergen der Noth, das Wegstreichen aller Falten und der heitre Seelenblick des Dinges. „Sieht Helena in jedem Weibe“: die Gier zum Dasein verbirgt das Unschöne. Negation der Noth, entweder wahrhafte oder scheinbare Negation der Noth ist das Schöne. Der Laut der Muttersprache im fremden Land ist schön. Das schlechteste Tonstück kann noch als schön empfunden werden im Vergleich zu widerlichem Geheul, während es andern Tonstücken gegenüber als hässlich empfunden wird. So steht es auch mit der Schönheit der Pflanze u. s. w. Es muss sich entgegenkommen das Bedürfniss der Negation der Noth und der Anschein einer solchen Negation. Worin besteht nun dieser Anschein? Das Ungestüme, die Gier, das Sich-drängen, das verzerrte Sich-ausrecken darf nicht bemerkbar sein. Die eigentliche

Frage ist: wie ist dies möglich? Bei der schrecklichen Natur des Willens? Nur durch eine Vorstellung, subjectiv: durch ein vorgeschobenes Wahngebilde, das das Gelingen des gierigen Weltwillens vorspiegelt. Das Schöne ist ein glücklicher Traum auf dem Gesichte eines Wesens, dessen Züge jetzt in Hoffnung lächeln. Mit diesem Traum, dieser Ahnung im Kopfe sieht Faust „Helena“ in jedem Weibe. Wir erfahren also, dass der Individualwille auch träumen kann, ahnen kann, Vorstellungen und Phantasiebilder hat. Der Zweck der Natur in diesem schönen Lächeln seiner Erscheinungen ist die Verführung anderer Individuen zum Dasein. Die Pflanze ist die schöne Welt des Thieres, die gesammte Welt die des Menschen, das Genie die schöne Welt des Urwillens selbst. Die Schöpfungen der Kunst sind das höchste Lustziel des Willens.

Jede griechische Statue kann belehren, dass das Schöne nur Negation ist.

Der Wohlklang beweist, wie richtig der Satz von der Negativität ist.

Die platonische Idee ist das Ding mit der Negation des Triebes, oder dem Schein der Negation des Triebes.

3.

Schönheit tritt ein, wenn die einzelnen Triebe einmal parallel laufen, aber nicht gegen einander. Dies ist ein Genuss für den Willen.

4.

Wenn das Schöne auf einem Traum des Wesens beruht, so das Erhabene auf einem Rausche des Wesens. Der Sturm auf dem Meere, die Wüste, die Pyramide. Ist das Erhabene der Natur eigenthümlich?

Das Übermass des Willens bringt die erhabenen Eindrücke hervor, die überladenen Triebe. Die schaurige Empfindung der Unermesslichkeit des Willens. Das Mass des Willens bringt die Schönheit hervor.

Das Schöne und das Licht, das Erhabene und das Dunkel.

Vorstellung: Gegensatz der Selbstzerfleischung.

Selbstgenuss: nur möglich durch Selbstzerspaltung.

Ganz-Genuss: Schönheit.

Genuss in der Zerfleischung: Erhabenheit.

## 6. Willensfreiheit und Ethik.

Der ganze Process der Weltgeschichte bewegt sich so, als ob Willensfreiheit und Verantwortlichkeit existire. Es ist dies eine nothwendige moralische Voraussetzung, eine Kategorie unseres Handelns. Jene strenge Causalität, die wir recht wohl begrifflich fassen können, ist nicht eine nothwendige Kategorie. Die Consequenz der Logik steht hier der Consequenz unsres das Handeln begleitenden Denkens nach.

Wenn unser Handeln ein Schein ist, so muss natürlich auch die Verantwortlichkeit nur ein Schein sein. Gut und Böse. Mitleid.

Der Glaube der Freiheit und der Verantwortlichkeit erzeugt nun den Wahn des „Guten", das heisst des rein Gewollten, ohne Egoismus Gewollten. Was ist jetzt Egoismus? Lustempfindung bei der Kraftäusserung des Individuums. Gegensatz: Lustempfindung bei der Entäusserung des Individuums. Das Leben in den Vielen, die Lust ausser dem Individuum, unter dem Individuum überhaupt. Das Sich-Eins-fühlen mit dem Erscheinenden überhaupt ist das Ziel. Dies ist die Liebe. Der Gott

des Heiligen ist meist die idealste Spiegelung des Erscheinenden, und insofern ist der Heilige und sein Gott eins. Die Verschönerung der Erscheinung ist das Ziel von Künstlern und Heiligen, das heisst: die Erscheinung zu potenziren.

## 7. Erziehung.

Wie ist eine Erziehung möglich, wenn es keine Freiheit des Willens giebt, wenn es keine Freiheit des Gedankens giebt, sondern wir nur Erscheinung sind? Dagegen zu sagen, dass es eine Erziehung im gleichen Sinne giebt, wie eine Freiheit des Willens: nämlich als nothwendige Wahnvorstellung, als vorgeschobenen Erklärungsgrund für ein uns gänzlich entzogenes Phänomen. Wenn also keine Erziehung eintritt, so ist dies ein Beweis, dass jenes Phänomen nicht existirt.

Eine Erziehung zur tragischen Erkenntniss setzt also Bestimmbarkeit des Charakters, freie Wahlentschliessung u. s. w. voraus: für die Praxis, leugnet aber theoretisch dieselbe und stellt dies Problem sofort an die Spitze der Erziehung. Wir werden uns immer so benehmen, wie wir sind, und nie, wie wir sein sollen.

Der Genius hat die Kraft, die Welt mit einem neuen Illusionsnetze zu umhängen: die Erziehung zum Genius heisst das Illusionsnetz nothwendig zu machen durch eifrige Betrachtung des Widerspruchs.

Die tragische Erkenntniss ist ja auch dem Ureinen-Wahren gegenüber nur eine Vorstellung, ein Bild, ein Wahn. Insofern aber der Widerspruch, das heisst der unconciliatorische, in diesem Bilde geschaut wird, erleben wir gleichsam, wie die Scene vom besessenen Knaben die Transfiguration herausfordert. Erzogen werden heisst

nur: sich auseinander falten. Man halte nur die Wüste und die Qual des Heiligen für nothwendige Voraussetzung der Verzückung.

Die Einwirkung des Genius ist gewöhnlich, dass ein neues Illusionsnetz über eine Masse geschlungen wird, unter dem sie leben kann. Dies ist die magische Einwirkung des Genius auf die untergeordneten Stufen. Zugleich aber giebt es eine aufsteigende Linie zum Genius: diese zerreisst immer die vorhandenen Netze, bis endlich im erreichten Genius ein höheres Kunstziel erreicht wird.

## 8. Charakter.

Was ist das für eine Fähigkeit, die zu improvisiren aus einem fremden Charakter heraus? Von einem Nachahmen ist doch nicht die Rede: denn nicht die Überlegung ist der Ursprung solcher Improvisationen. Wirklich ist zu fragen: wie ist eine Einkehr in fremde Individualität möglich?

Dies ist zunächst Befreiung von der eignen Individualität, also sich Versenken in eine Vorstellung. Hier sehen wir, wie die Vorstellung im Stande ist, die Willensäusserungen zu differenziren: wie aller Charakter eine innerliche Vorstellung ist. Diese innerliche Vorstellung ist offenbar nicht identisch mit unserm bewussten Denken über uns.

Diese Einkehr in fremde Individualität ist nun Kunstgenuss ebenfalls, das heisst: die Willensäusserungen werden durch eine immer sich vertiefende Vorstellung endlich andere, das heisst differenzirt und schliesslich zum Schweigen gebracht.

Die Verstellung, im Dienste des Egoismus, zeigt ja auch die Macht der Vorstellung, die Willensäusserungen zu differenziren.

Der Charakter scheint also eine über unser Triebleben ausgegossene Vorstellung zu sein, unter der alle Äusserungen jenes Trieblebens an's Licht treten. Diese Vorstellung ist der Schein und jenes die Wahrheit: jenes das Ewige, der Schein das Vergängliche. Der Wille das Allgemeine, die Vorstellung das Differenzirende. Der Charakter ist eine typische Vorstellung des Ureinen, die wir dagegen nur als Vielheit von Äusserungen kennen lernen.

Jene Urvorstellung, die den Charakter ausmacht, ist nun auch die Mutter aller moralischen Phänomene. Und jede zeitweilige Aufhebung des Charakters (im Kunstgenuss, in der Improvisation) ist eine Veränderung des moralischen Charakters. Es ist die mit der Vorstellung, dem Scheine verknüpfte Welt des Besten, aus der das moralische Phänomen entsteht. Die Scheinwelt der Vorstellung geht ja auf Welterlösung und Weltvollendung hinaus. Diese Weltvollendung würde liegen in der Vernichtung des Urschmerzes und Urwiderspruchs, das heisst der Vernichtung des Wesens der Dinge und in dem alleinigen Scheine: also im Nichtsein.

Alles Gute entsteht aus zeitweiligem Versenktsein in die Vorstellung, das heisst aus dem Einswerden mit dem Scheine.

## 9. Kunst und Religion.

Hat die Kunst eine metaphysische Bedeutung, so kommt das Publicum des Kunstwerks nur soweit in Betracht, als das Kunstwerk zur Geburt des Genius reizt.

Die Kunstperiode ist eine Fortsetzung der mythen- und religionbildenden Periode. Es ist ein Quell, aus dem Kunst und Religion fliesst.

Jetzt ist es gerathen, die Reste des religiösen Lebens zu beseitigen, weil sie matt und unfruchtbar sind und die Hingebung an ein eigentliches Ziel abschwächen. Tod dem Schwachen!

Gerade weil wir den höchsten energischen Idealismus wollen, können wir die matten Religionsvelleitäten nicht brauchen. Sie hindern jetzt, dass ein Mensch ganz und fertig wird und dass sein Bildungs- oder Kunstziel rein herauskommt. So lange noch die höchste Weltbetrachtung von der religiösen Sphäre usurpirt ist, bleiben die grössten Bemühungen und Ziele des Einzelnen unter ihrem Werth, mit Erdgeschmack behaftet. Er rette sich seine Metaphysik: aber er wird ferne davon sein, diese als ein Massenevangelium aufzufassen und zu predigen.

Wer die Menschen ernst machen will, der hat mit den abgeblassten Religionen nichts mehr zu thun. Er bewahre einmal die Strenge, die sittliche Herbheit der Pflicht; anderseits seine Neigung, die Erscheinungen des Lebens ernst zn nehmen. Er resignire auf alles, nur nicht auf die Verwirklichung seiner Ideale.

# Empedokles.

## Entwurf zu einem Drama.

(1870—1871.)

## Erster Entwurf.

(Herbst 1870.)

Empedokles, der durch alle Stufen: Religion, Kunst, Wissenschaft getrieben wird und die letzte auflösend gegen sich selbst richtet. Aus der Religion durch die Erkenntniss, dass sie Trug ist. Jetzt Lust am künstlerischen Scheine. Daraus durch das erkannte Weltleiden getrieben. Das Weib als die Natur. Jetzt betrachtet er als Centrum das Weltleiden, wird Tyrann, der Religion und Kunst benutzt, und verhärtet sich immer mehr. Er beschliesst Vernichtung des Volks, weil er dessen Unheilbarkeit erkannt hat.

Erster Act: Empedokles stürzt den Pan, der ihm die Antwort verweigert. Er fühlt sich geächtet. — Die Agrigentiner wollen ihn zum König wählen, unerhörte Ehren. Er erkennt den Wahn der Religion, nach langem Kampfe. Die Krone wird ihm von der schönsten Frau dargebracht.

Zweiter Act: Furchtbare Pest, er bereitet grosse Schauspiele, dionysische Bacchanale. Die Kunst offenbart sich als Prophetin des Menschenwehs. Das Weib als die Natur. — Das Weib in der Theatervorstellung stürzt heraus und sieht den Geliebten niedersinken. Sie will zu ihm,

Empedokles hielt sie zurück und entdeckt seine Liebe zu ihr. Sie giebt nach, der Sterbende spricht, Empedokles entsetzt sich vor der ihm offenbarten Natur.

Dritter Act: Er beschliesst bei einer Leichenfeier das Volk zu vernichten, um es von der Qual zu befrein. Die Überlebenden von der Pest sind ihm noch bemitleidenswerther. — Bei dem Pantempel. „Der grosse Pan ist todt!“ Das Volk, um den Krater versammelt: er wird wahnsinnig und verkündet vor seinem Verschwinden die Wahrheit der Wiedergeburt. Ein Freund stirbt mit ihm.

## Späterer Entwurf.

(Frühjahr 1871.)

Aus einem apollinischen Gott wird ein todessüchtiger Mensch.

Aus der Stärke seiner pessimistischen Erkenntniss wird er böse.

Im hervorbrechenden Übermass des Mitleids erträgt er das Dasein nicht mehr.

Er kann die Stadt nicht heilen, weil sie von der griechischen Art abgefallen ist. Er will sie radical heilen, nämlich vernichten, hier aber rettet sie ihre griechische Art.

In seiner Göttlichkeit will er helfen. Als mitleidiger Mensch will er vernichten. Als Dämon vernichtet er sich selbst.

Immer leidenschaftlicher wird Empedokles.

Er ist frei von Furcht und Mitleid, bis zur That der Heldin.

Griechisches Erinnerungsfest. Zeichen des Verfalls. Ausbruch der Pest. Der Homerrhapsode. Empedokles erscheint als Gott, um zu heilen.

Das Volk verehrt ihn immer höher, bis zum Pan.

Die Ansteckung durch Furcht und Mitleid. Gegenmittel die Tragödie. Als eine Nebenperson stirbt, will die Heldin zu ihr. Empedokles hält sie entflammt zurück, sie erglüht für ihn. Empedokles schaudert vor der Natur.

Ausbreitung der Pest.

Im 4. Act steigert sich das Mitleid. Der Todesplan.

Im 5. Act ist er glücklich, als er das Volk gerettet weiss. Widerspruch: sein Plan ist misslungen, der Tod erscheint als das grössere Unheil als die Pest.

Letzter Festtag im Opfer des Pan am Ätna. Empedokles prüft Pan und zertrümmert ihn. Das Volk flüchtet. Die Heldin bleibt. Empedokles im Übermass des Mitleids will sterben. Er geht in den Schlund und ruft noch: „Fliehe!“ — Sie: „Empedokles!“ und folgt ihm. Ein Thier rettet sich zu ihm. Lava um sie herum.

Personen:

| | |
|---|---|
| Empedokles | Schauspieler |
| Korinna | Das Mädchen |
| Korinna's Mutter | Ein getreuer Schüler des Empedokles |
| Pausanias | Priester des Pan |
| Wächter | Chor |
| Herold | Volk |
| Rathsperson | Landleute |

1. Act: Morgengrauen. Strasse. Haus: Einzugsscene.
2. Act: Vormittag. Rathsaal: Proclamation der Pest. Verehrung und Einrichtung der Feste. Königskrone abgeschlagen.
3. Act: Mittag. Theater: die Spiele.

4. Act: Abend. Im Hause der Korinna: Ausbreitung der Pest. Der Todesplan. Bacchisches Rasen der Bevölkerung.
5. Act: Nacht. Am Ätna: Pan am Ätna.

Erster Act: Morgengrauen. 1. Scene: Pausanias trägt einen Kranz zu Korinna. Der Wächter erzählt seine Erscheinungen am Ätna. 2. Scene: Eine Gruppe Landleute kommt: das über Empedokles phantasirende Mädchen plötzlich todt. 3. Scene: Korinna sucht den entsetzten Pausanias. Besänftigungsscene. Sie wiederholen ihre Rolle: bei dem Hauptsatze schweigt Pausanias finster und kann sich nicht erinnern. 4. Scene: Ein klagender Aufzug, lyrisch. 5. Scene: Volksscene, die Furcht vor der Pest. 6. Scene: Der Rhapsode. 7. Scene: Empedokles mit Opferpfannen. Pausanias in Entsetzen vor seinen Füssen. Es wird ganz hell. Korinna gegen Empedokles.

Zweiter Act: Im Rath. Empedokles verhüllt vor einem Altar. Die Rathsherrn kommen einzeln, heiter und jedesmal über den Verhüllten erschreckt. „Die Pest ist unter euch! Seid Griechen!“ Furcht und Mitleid verboten. Lächerliche Rathsscene. Aufregung des Volks. Der Saal wird gestürmt. Die Königskrone angeboten. Empedokles ordnet die Tragödie an und vertröstet auf den Ätna, wird verehrt.

Dritter Act: Vorstellung der Tragödie: Korinna's Schauder. Der Chor. Pausanias und Korinna. Theseus und Ariadne. Empedokles und Korinna auf der Bühne. Todestaumel des Volks bei der Verkündigung der Wiedergeburt. Er wird als Gott (Dionysus) verehrt, während er wieder anfängt mitzuleiden. Der Schauspieler Dionysus lächerlich in Korinna verliebt.

Vierter Act: Die zwei Mörder, die die Leiche fortschaffen. Böse Vernichtungslust des Empedokles räthselhaft kundgegeben. Proclamation des Empedokles über das Abendfest. Taumel des Volks, das sicher durch das Erscheinen des Gottes ist. Die greise Mutter und Korinna. Höchste Beruhigung. — Im Haus der Korinna: Empedokles kommt finster zurück.

Fünfter Act: Empedokles unter den Schülern. Nachtfeier. Mystische Mitleidrede. Vernichtung des Daseinstriebes, Tod des Pan. Flucht des Volks.

Zwei Lavaströme, sie können nicht entrinnen. Empedokles und Korinna. Empedokles fühlt sich als Mörder, unendlicher Strafe werth, er hofft eine Wiedergeburt des Sühnetodes. Dies treibt ihn in den Ätna. Er will Korinna retten. Ein Thier kommt zu ihm. Korinna stirbt mit ihm. „Flieht Dionysus vor Ariadne?“

Entwurf der Anfangsscenen des ersten Acts.

Vor dem Hauptthore von Katania liegt ein Landhaus, im Besitz von zwei Frauen, der greisen und edelen Lesbia und ihrer Tochter Korinna. Es graut soeben der Morgen eines Frühlingstages: da hört man das Thor des Landhauses sich öffnen und eine gedämpfte Stimme den Namen „Leonidas“ rufen. Sofort kommt um die Mauer herum ein greiser Sklave, während das Thor völlig aufgemacht wird und aus ihm Charmides tritt.

Charmides: „Wo weilst du? Ich komme, dich in der Nachtwache abzulösen. Deine Stunde ist schon vorüber.“

Leonidas: „Wenn du noch müde bist, so schlaf weiter. Ich kann nicht mehr schlafen. Eine seltsame Nacht. Ich war eben auf dem kleinen Hügel am Hause und sah nach

dem Ätna hin. Dort gab es schreckliche Feuerzeichen, und zugleich zog eine qualmige, fette Frühlingsluft durch die Nacht, der Wind schlich, als ob er sich fürchte und unter seiner Last zittere. Hier am Hause war's, als ob der Wind die Bürde abwürfe und mit Stöhnen entflöhe."

Charmides: „Nun Leonidas, ich bin jünger als du und kein Geisterseher. Mich lässt's auch nicht schlafen, und im Grunde, glaub ich, schläft niemand im ganzen Hause. Aber uns andere — Gott verzeih mir dies „uns" — quält schon der Tag und die Sehnsucht nach seinen Freuden, die schöner sind als der bunteste Traum: und du weisst, was auch wir Sklaven heute von unsern milden Gebieterinnen zu erwarten haben. Ich zweifle nicht, dass sie uns heute freilassen werden; und wir dürfen wie jeder Freigeborne die Tragödie anschauen und das Nachtfest mitfeiern."

Leonidas: „Ach, dieser Freudentag ist für uns Greise nur ein Krampf, mit dem wir unsern Schmerz bezwingen. Ich bin als Knabe mit aus dem göttlichen Korinth übergesiedelt: und mitunter träume ich noch, ich sei jener Knabe und sähe uns zu Schiffe steigen und unter heissesten Thränen die Stadt segnen und unser Loos verwünschen. Du kannst nicht vergleichen; ich sage dir: obwohl ein Sklave, weiss ich doch, dass hier alles barbarisirt — wenn ich unsre Gebieterinnen ausnehme, die für mich Inbegriff alles Hellenischen sind. Die anderen tappen umher und lästern ihre Abstammung; ja wir selbst gehen in der Irre, und nur an diesem Tage pflegt unser Sehnen nach dem Verlornen stark genug zu sein, um in ihm wieder einmal Griechen sein zu können."

Charmides: „Halt! Halt! Was schleicht dort! Es sind ihrer zwei. Und wie ist der Eine vermummt!" Hinein in's Haus!

Zweite Scene: Pausanias, neben ihm sein Sklave, mit Blumen und Kränzen überdeckt: „Heda! Sind die beiden Maulwürfe schon wieder in's Loch. Blindes Volk! Mich nicht zu erkennen! Dies ist doch mein Schritt, dies meine Figur. Der Blumenberg hat sie erschreckt. Heda!“ (Pocht leise an's Thor.)

# Homer als Wettkämpfer.

(Entwurf, 1871—1872.)

# Homer als Wettkämpfer.

## 1. Plan.

Capitel 1: Heraklit. Begriff des Wettkampfes aus Heraklit zu entwickeln.

Capitel 2: Der Wettkampf bei den Griechen. Im Staat, im Cultus, in der Erziehung, in der Cultur (Plato und die Sophisten).

Capitel 3: Kampf des Heroisch-Mythischen mit dem Individuum. Bevor das Individuum erwacht, erwacht die Heroenwelt als Welt von Individuen. Kampf des Heroisch-Repräsentativen und des agonalen Individuums: bei Pindar; Hesiod's Eris und Homer selbst. Das Individuum hat Mühe zu erwachen: die mythische Form hindert. Überreste des Mythischen: Pythagoras, Epimenides, Empedokles, Pisistratus, Plato.

Capitel 4: Die Agonsage. Sage aus der Zeit der mythischen Auffassung Homer's: die Agonsage.

Capitel 5: Delphi als Culturstätte. Die zu Grunde liegende delphische Lösung.

Capitel 6: Der Rhapsode und die Composition. Der Rhapsode. Die Composition der Ilias. Entstehung der Erga. Der Rhapsode als Homer auftretend. Der Cyklus und der sich immer mehr reinigende Begriff Homer's. Die Individuen tauchen auf, als das Geringere (die Namen der Rhapsoden).

Capitel 7: Das ästhetische Urtheil. Was ist das ästhetische Urtheil? Das Richterthum in der Tragödie. — Der Wettkampf unter Künstlern setzt das rechte Publicum voraus. Fehlt das Publicum, dann ist er im Exil (Philoktet). Alle Kunstgesetze beziehn sich nur auf das Übertragen (nicht auf die originalen Träume und Räusche).

2. Gedanken zum ersten Capitel:

Begriff des Wettkampfes.

Wie die griechische Natur alle furchtbaren Eigenschaften zu benutzen weiss:

die tigerartige Vernichtungswuth (der Stämme u. s. w.) im Wettkampf,

die unnatürlichen Triebe in der Erziehung des Jünglings durch den Mann,

das asiatische Orgienwesen im Dionysischen,

die feindselige Abgeschlossenheit des Individuums (Erga) im Apollinischen.

Die Verwendung des Schädlichen zum Nützlichen ist idealisirt in der Weltbetrachtung Heraklit's.

Problem: wie wird der Wille, der furchtbare, gereinigt und geläutert, das heisst umgesetzt und in edlere Triebe verwandelt? Durch eine Veränderung der Vorstellungswelt, durch die grosse Ferne seines Zieles, so dass er sich im übermässigen Ausspannen veredeln muss.

Einfluss der Kunst auf die Reinigung des Willens.

Der Wettkampf entsteht aus dem Kriege? Als ein künstlerisches Spiel und Nachahmung?

Die Voraussetzung des Wettkampfes.

Das „Genie"! Ob es in solchen Zeiten existirt?

Die unendlich höhere Bedeutung der Ehre im Alterthum.

Orientalische Völker haben Laster.

Die Institute wie Schulen (διαδοχαί) dienen nicht dem Stande, sondern dem Individuum.

3. Erste, vorläufige Niederschrift des zweiten Capitels:

Der Wettkampf bei den Griechen.

Wenn man von Humanität redet, so liegt die Vorstellung zu Grunde, es möge das sein, was den Menschen von der Natur abscheidet und auszeichnet. Aber eine solche Abscheidung giebt es in Wirklichkeit nicht: die „natürlichen" Eigenschaften und die eigentlich „menschlich" genannten sind untrennbar verwachsen. Der Mensch, in seinen höchsten und edelsten Kräften, ist ganz Natur und trägt ihren unheimlichen Doppelcharakter an sich. Seine furchtbaren und als unmenschlich geltenden Befähigungen sind vielleicht sogar der fruchtbare Boden, aus dem allein alle Humanität, in Regungen, Thaten und Werken hervorwachsen kann.

So haben die Griechen, die humansten Menschen der alten Zeit, einen Zug von Grausamkeit, von tigerartiger Vernichtungslust an sich: ein Zug, der auch in dem in's Groteske vergrössernden Spiegelbilde des Hellenen, in Alexander dem Grossen, sehr sichtbar ist, der aber in ihrer ganzen Geschichte, ebenso wie in ihrer Mythologie uns, die wir mit dem weichlichen Begriff der modernen Humanität ihnen entgegenkommen, in Angst versetzen muss. Wenn Alexander die Füsse des tapferen Vertheidigers von Gaza, Batis, durchbohren lässt und seinen Leib lebend an seinen Wagen bindet, um ihn unter dem Hohne seiner Soldaten

herumzuschleifen: so ist dies die Ekel erregende Caricatur des Achilles, der den Leichnam des Hektor nächtlich durch ein ähnliches Herumschleifen misshandelt; aber selbst dieser Zug hat für uns etwas Beleidigendes und Grausen Einflössendes. Wir sehen hier in die Abgründe des Hasses. Mit derselben Empfindung stehen wir etwa auch vor dem blutigen und unersättlichen Sichzerfleischen zweier griechischer Parteien, zum Beispiel in der korkyräischen Revolution. Wenn der Sieger, in einem Kampf der Städte, nach dem Rechte des Krieges, die gesammte männliche Bürgerschaft hinrichtet und alle Frauen und Kinder in die Sklaverei verkauft, so sehen wir, in der Sanction eines solchen Rechtes, dass der Grieche ein volles Ausströmenlassen seines Hasses als ernste Nothwendigkeit erachtete; in solchen Momenten erleichterte sich die zusammengedrängte und geschwollene Empfindung: der Tiger schnellte hervor, eine wollüstige Grausamkeit blickte aus seinem fürchterlichen Auge. Warum musste der griechische Bildhauer immer wieder Krieg und Kämpfe in zahllosen Wiederholungen ausprägen, ausgereckte Menschenleiber, deren Sehnen vom Hasse gespannt sind oder vom Übermuthe des Triumphes, sich krümmende Verwundete, ausröchelnde Sterbende? Warum jauchzte die ganze griechische Welt bei den Kampfbildern der Ilias? Ich fürchte, dass wir diese nicht „griechisch“ genug verstehen, ja dass wir schaudern würden, wenn wir sie einmal griechisch verstünden.

Was aber liegt, als der Geburtsschooss alles Hellenischen, hinter der homerischen Welt? In dieser werden wir bereits durch die ausserordentliche künstlerische Bestimmtheit, Ruhe und Reinheit der Linien über die rein stoffliche Verschmelzung hinweggehoben: ihre Farben erscheinen, durch eine künstlerische Täuschung, lichter, milder, wärmer

ihre Menschen, in dieser farbigen warmen Beleuchtung, besser und sympathischer — aber wohin schauen wir, wenn wir, von der Hand Homer's nicht mehr geleitet und geschützt, rückwärts, in die vorhomerische Welt hinein schreiten? Nur in Nacht und Grauen, in die Erzeugnisse einer an das Grässliche gewöhnten Phantasie. Welche irdische Existenz spiegeln diese widerlich-furchtbaren theogonischen Sagen wieder: ein Leben, über dem allein die Kinder der Nacht, der Streit, die Liebesbegier, die Täuschung, das Alter und der Tod walten. Denken wir uns die schwer zu athmende Luft des hesiodischen Gedichtes noch verdichtet und verfinstert und ohne alle die Milderungen und Reinigungen, welche, von Delphi und von zahlreichen Göttersitzen aus, über Hellas hinströmten: mischen wir diese verdickte böotische Luft mit der finsteren Wollüstigkeit der Etrusker, dann würde uns eine solche Wirklichkeit eine Mythenwelt erpressen, in der Uranos, Kronos und Zeus und die Titanenkämpfe wie eine Erleichterung dünken müssten; der Kampf ist in dieser brütenden Atmosphäre das Heil, die Rettung, die Grausamkeit des Sieges ist die Spitze des Lebensjubels. Und wie sich in Wahrheit vom Morde und der Mordsühne aus der Begriff des griechischen Rechtes entwickelt hat, so nimmt auch die edlere Cultur ihren ersten Siegeskranz vom Altar der Mordsühne. Hinter jenem blutigen Zeitalter her zieht sich eine Wellenfurche tief hinein in die hellenische Geschichte. Die Namen des Orpheus, des Musäus und ihrer Culte verrathen, zu welchen Folgerungen der unausgesetzte Anblick einer Welt des Kampfes und der Grausamkeit drängte: zum Ekel am Dasein, zur Auffassung dieses Daseins als einer abzubüssenden Strafe, zum Glauben an die Identität von Dasein und Verschuldetsein. Gerade diese Folgerungen

aber sind nicht specifisch hellenisch: in ihnen berührt sich Griechenland mit Indien und überhaupt mit dem Orient. Der hellenische Genius hatte noch eine andere Antwort auf die Frage bereit „was will ein Leben des Kampfes und des Sieges?“ und giebt diese Antwort in der ganzen Breite der griechischen Geschichte.

Um sie zu verstehen, müssen wir davon ausgehen, dass der griechische Genius den einmal so furchtbar vorhandenen Trieb gelten liess und als berechtigt erachtete: während in der orphischen Wendung der Gedanke lag, dass ein Leben, mit einem solchen Trieb als Wurzel, nicht lebenswerth sei. Der Kampf und die Lust des Sieges wurden anerkannt: und nichts scheidet die griechische Welt so sehr von der unseren, als die hieraus abzuleitende Färbung einzelner ethischer Begriffe, zum Beispiel der Eris und des Neides.

Als der Reisende Pausanias auf seiner Wanderschaft durch Griechenland den Helikon besuchte, wurde ihm ein uraltes Exemplar des ersten didaktischen Gedichtes der Griechen, der „Werke und Tage“ Hesiod's gezeigt, auf Bleiplatten eingeschrieben und arg durch Zeit und Wetter verwüstet. Doch erkannte er soviel, dass es, im Gegensatz zu den gewöhnlichen Exemplaren, an seiner Spitze jenen kleinen Hymnus auf Zeus nicht besass, sondern sofort mit der Erklärung begann, „zwei Erisgöttinnen sind auf Erden“. Dies ist einer der merkwürdigsten hellenischen Gedanken und werth, dem Kommenden gleich am Eingangsthore der hellenischen Ethik eingeprägt zu werden. „Die eine Eris möchte man, wenn man Verstand hat, ebenso loben als die andre tadeln; denn eine ganz getrennte Gemüthsart haben diese beiden Göttinnen. Denn die eine fördert den schlimmen Krieg und Hader, die Grausame! Kein Sterblicher mag sie

leiden, sondern unter dem Joch der Noth erweist man der schwerlastenden Eris Ehre, nach dem Rathschlusse der Unsterblichen. Diese gebar, als die ältere, die schwarze Nacht; die andre aber stellte Zeus, der hochwaltende, hin auf die Wurzeln der Erde und unter die Menschen, als eine viel bessere. Sie treibt auch den ungeschickten Mann zur Arbeit; und schaut einer, der des Besitzthums ermangelt, auf den anderen, der reich ist, so eilt er sich, in gleicher Weise zu säen und zu pflanzen und das Haus wohl zu bestellen; der Nachbar wetteifert mit dem Nachbar, der zum Wohlstande hinstrebt. Gut ist diese Eris für die Menschen. Auch der Töpfer grollt dem Töpfer und der Zimmermann dem Zimmermann, es neidet der Bettler den Bettler und der Sänger den Sänger."

Die zwei letzten Verse, die vom *odium figulinum* handeln, erscheinen unseren Gelehrten an dieser Stelle unbegreiflich. Nach ihrem Urtheile passen die Prädicate „Groll" und „Neid" nur zum Wesen der schlimmen Eris; weshalb sie keinen Anstand nehmen, die Verse als unecht oder durch Zufall an diesen Ort verschlagen zu bezeichnen. Hierzu aber muss sie unvermerkt eine andere Ethik, als die hellenische ist, inspirirt haben: denn Aristoteles empfindet in der Beziehung dieser Verse auf die gute Eris keinen Anstoss. Und nicht Aristoteles allein, sondern das gesammte griechische Alterthum denkt anders über Groll und Neid als wir und urtheilt wie Hesiod, der einmal eine Eris als böse bezeichnet, diejenige nämlich, welche die Menschen zum feindseligen Vernichtungskampfe gegen einander führt, und dann wieder eine andre Eris als gute preist, die aus Eifersucht, Groll, Neid die Menschen zur That reizt, aber nicht zur That des Vernichtungskampfes, sondern zur That des Wettkampfes.

Der Grieche ist neidisch und empfindet diese Eigenschaft nicht als Makel, sondern als Wirkung einer wohlthätigen Gottheit: welche Kluft des ethischen Urtheils zwischen uns und ihm! Weil er neidisch ist, fühlt er auch, bei jedem Übermass von Ehre, Reichthum, Glanz und Glück, das neidische Auge eines Gottes auf sich ruhen und er fürchtet diesen Neid; in diesem Falle mahnt es ihn an das Vergängliche jedes Menschenlooses, ihm graut vor seinem Glücke und das beste davon opfernd beugt er sich vor dem göttlichen Neide. Diese Vorstellung entfremdet ihm nicht etwa seine Götter: deren Bedeutung im Gegentheil damit umschrieben ist, dass mit ihnen der Mensch nie den Wettkampf wagen darf, er dessen Seele gegen jedes andre lebende Wesen eifersüchtig erglüht. Im Kampfe des Thamyris mit den Musen, des Marsyas mit Apoll, im ergreifenden Schicksale der Niobe erschien das schreckliche Gegeneinander der zwei Mächte, die nie mit einander kämpfen dürfen, von Mensch und Gott.

Je grösser und erhabener aber ein griechischer Mensch ist, um so heller bricht aus ihm die ehrgeizige Flamme heraus, jeden verzehrend, der mit ihm auf gleicher Bahn läuft. Aristoteles hat einmal eine Liste von solchen feindseligen Wettkämpfern im grossen Stile gemacht: darunter ist das auffallendste Beispiel, dass selbst ein Todter einen Lebenden noch zu verzehrender Eifersucht reizen kann. So nämlich bezeichnet Aristoteles das Verhältniss des Kolophoniers Xenophanes zu Homer. Wir verstehen diesen Angriff auf den nationalen Heros der Dichtkunst nicht in seiner Stärke, wenn wir nicht, wie später auch bei Plato, die ungeheure Begierde als Wurzel dieses Angriffs uns denken, selbst an die Stelle des gestürzten Dichters zu treten und dessen Ruhm zu erben. Jeder grosse Hellene giebt die Fackel des Wett-

kampfes weiter; an jeder grossen Tugend entzündet sich eine neue Grösse. Wenn der junge Themistokles im Gedenken an die Lorbeern des Miltiades nicht schlafen konnte, so entfesselte sich sein früh geweckter Trieb erst im langen Wetteifer mit Aristides zu jener einzig merkwürdigen rein instinctiven Genialität seines politischen Handelns, die uns Thukydides beschreibt. Wie charakteristisch ist Frage und Antwort, wenn ein namhafter Gegner des Perikles gefragt wird, ob er oder Perikles der beste Ringer in der Stadt sei, und die Antwort giebt: „selbst wenn ich ihn niederwerfe, leugnet er, dass er gefallen sei, erreicht seine Absicht und überredet die, welche ihn fallen sahen."

Will man recht unverhüllt jenes Gefühl in seinen naiven Äusserungen sehen, das Gefühl von der Nothwendigkeit des Wettkampfes, wenn anders das Heil des Staates bestehen soll, so denke man an den ursprünglichen Sinn des Ostrakismos: wie ihn zum Beispiel die Ephesier bei der Verbannung des Hermodor aussprechen. „Unter uns soll niemand der beste sein; ist jemand es aber, so sei er anderswo und bei anderen". Denn weshalb soll niemand der beste sein? Weil damit der Wettkampf versiegen würde und der ewige Lebensgrund des hellenischen Staates gefährdet wäre. Später bekommt der Ostrakismos eine andre Stellung zum Wettkampfe: er wird angewendet, wenn die Gefahr offenkundig ist, dass einer der grossen um die Wette kämpfenden Politiker und Parteihäupter zu schädlichen und zerstörenden Mitteln und zu bedenklichen Staatsstreichen, in der Hitze des Kampfes, sich gereizt fühlt. Der ursprüngliche Sinn dieser sonderbaren Einrichtung ist aber nicht der eines Ventils, sondern der eines Stimulanzmittels: man beseitigt den überragenden Einzelnen, damit nun wieder das Wett-

spiel der Kräfte erwache: ein Gedanke, der der „Exclusivität“ des Genius im modernen Sinne feindlich ist, aber voraussetzt, dass, in einer natürlichen Ordnung der Dinge, es immer mehrere Genies giebt, die sich gegenseitig zur That reizen, wie sie sich auch gegenseitig in der Grenze des Masses halten. Das ist der Kern der hellenischen Wettkampf-Vorstellung: sie verabscheut die Alleinherrschaft und fürchtet ihre Gefahren, sie begehrt, als Schutzmittel gegen das Genie — ein zweites Genie.

Jede Begabung muss sich kämpfend entfalten, so gebietet die hellenische Volkspädagogik: während die neueren Erzieher vor nichts eine so grosse Scheu haben als vor der Entfesselung des sogenannten Ehrgeizes. Hier fürchtet man die Selbstsucht als „das Böse an sich“ — mit Ausnahme der Jesuiten, die wie die Alten darin gesinnt sind und deshalb wohl die wirksamsten Erzieher unserer Zeit sein mögen. Sie scheinen zu glauben, dass die Selbstsucht, das heisst das Individuelle, nur das kräftigste Agens ist, seinen Charakter aber als „gut“ und „böse“ wesentlich von den Zielen bekommt, nach denen es sich ausreckt. Für die Alten aber war das Ziel der agonalen Erziehung die Wohlfahrt des Ganzen, der staatlichen Gesellschaft. Jeder Athener zum Beispiel sollte sein Selbst im Wettkampfe so weit entwickeln, als es Athen vom höchsten Nutzen sei und am wenigsten Schaden bringe. Es war kein Ehrgeiz in's Ungemessne und Unzumessende, wie meistens der moderne Ehrgeiz: an das Wohl seiner Mutterstadt dachte der Jüngling, wenn er um die Wette lief oder warf oder sang; ihren Ruhm wollte er in dem seinigen mehren; seinen Stadtgöttern weihte er die Kränze, die die Kampfrichter ehrend auf sein Haupt setzten. Jeder Grieche empfand in sich von Kindheit an den

brennenden Wunsch, im Wettkampf der Städte ein Werkzeug zum Heile seiner Stadt zu sein: darin war seine Selbstsucht entflammt, darin war sie gezügelt und umschränkt. Deshalb waren die Individuen im Alterthume freier, weil ihre Ziele näher und greifbarer waren. Der moderne Mensch ist dagegen überall gekreuzt von der Unendlichkeit, wie der schnellfüssige Achill im Gleichnisse des Eleaten Zeno: die Unendlichkeit hemmt ihn, er holt nicht einmal die Schildkröte ein.

Wie aber die zu erziehenden Jünglinge mit einander wettkämpfend erzogen wurden, so waren wiederum ihre Erzieher unter sich im Wetteifer. Misstrauisch-eifersüchtig traten die grossen musikalischen Meister, Pindar und Simonides, neben einander hin; wetteifernd begegnet der Sophist, der höhere Lehrer des Alterthums, dem anderen Sophisten; selbst die allgemeinste Art der Belehrung, durch das Drama, wurde dem Volke nur ertheilt unter der Form eines ungeheuren Ringens der grossen musikalischen und dramatischen Künstler. Wie wunderbar! „Auch der Künstler grollt dem Künstler!“ Und der moderne Mensch fürchtet nichts so sehr an einem Künstler als die persönliche Kampfregung, während der Grieche den Künstler nur im persönlichen Kampfe kennt. Dort wo der moderne Mensch die Schwäche des Kunstwerks wittert, sucht der Hellene die Quelle seiner höchsten Kraft! Das, was zum Beispiel bei Plato von besonderer künstlerischer Bedeutung an seinen Dialogen ist, ist meistens das Resultat eines Wetteifers mit der Kunst der Redner, der Sophisten, der Dramatiker seiner Zeit, zu dem Zweck erfunden, dass er zuletzt sagen konnte: „Seht, ich kann das auch, was meine grossen Nebenbuhler können; ja, ich kann es besser als sie. Kein Protagoras hat so schöne Mythen gedichtet wie ich, kein Dramatiker ein

so belebtes und fesselndes Ganze, wie das Symposion, kein Redner solche Rede verfasst, wie ich sie im Gorgias hinstelle — und nun verwerfe ich das alles zusammen und verurtheile alle nachbildende Kunst! Nur der Wettkampf machte mich zum Dichter, zum Sophisten, zum Redner!" Welches Problem erschliesst sich uns da, wenn wir nach dem Verhältniss des Wettkampfes zur Conception des Kunstwerkes fragen!

Nehmen wir dagegen den Wettkampf aus dem griechischen Leben hinweg, so sehen wir sofort in jenen vorhomerischen Abgrund einer grauenhaften Wildheit des Hasses und der Vernichtungslust. Dies Phänomen zeigt sich leider so häufig, wenn eine grosse Persönlichkeit durch eine ungeheure glänzende That plötzlich dem Wettkampfe entrückt wurde und *hors de concours,* nach seinem und seiner Mitbürger Urtheil, war. Die Wirkung ist, fast ohne Ausnahme, eine entsetzliche; und wenn man gewöhnlich aus diesen Wirkungen den Schluss zieht, dass der Grieche unvermögend gewesen sei, Ruhm und Glück zu ertragen: so sollte man genauer reden, dass er den Ruhm ohne weiteren Wettkampf, das Glück am Schlusse des Wettkampfes nicht zu tragen vermochte. Es giebt kein deutlicheres Beispiel als die letzten Schicksale des Miltiades. Durch den unvergleichlichen Erfolg bei Marathon auf einen einsamen Gipfel gestellt und weit hinaus über jeden Mitkämpfenden gehoben, fühlt er in sich ein niedriges rachsüchtiges Gelüst erwachen, gegen einen parischen Bürger, mit dem er vor Alters eine Feindschaft hatte. Dies Gelüst zu befriedigen missbraucht er Ruf, Staatsvermögen, Bürgerehre und entehrt sich selbst. Im Gefühl des Misslingens verfällt er auf unwürdige Machinationen. Er tritt mit der Demeterpriesterin Timo in eine heimliche und gottlose Verbindung und betritt

nachts den heiligen Tempel, aus dem jeder Mann ausgeschlossen war. Als er die Mauer übersprungen hat und dem Heiligthum der Göttin immer näher kommt, überfällt ihn plötzlich das furchtbare Grauen eines panischen Schreckens: fast zusammenbrechend und ohne Besinnung fühlt er sich zurückgetrieben, und über die Mauer zurückspringend stürzt er gelähmt und schwer verletzt nieder. Die Belagerung muss aufgehoben werden, das Volksgericht erwartet ihn, und ein schmählicher Tod drückt sein Siegel auf eine glänzende Heldenlaufbahn, um sie für alle Nachwelt zu verdunkeln. Nach der Schlacht bei Marathon hat ihn der Neid der Himmlischen ergriffen. Und dieser göttliche Neid entzündet sich, wenn er den Menschen ohne jeden Wettkämpfer gegnerlos auf einsamer Ruhmeshöhe erblickt. Nur die Götter hat er jetzt neben sich — und deshalb hat er sie gegen sich. Diese aber verleiten ihn zu einer That der Hybris, und unter ihr bricht er zusammen.

Bemerken wir wohl, dass so wie Miltiades untergeht, auch die edelsten griechischen Staaten untergehen, als sie, durch Verdienst und Glück, aus der Rennbahn zum Tempel der Nike gelangt waren. Athen, das die Selbständigkeit seiner Verbündeten vernichtet hatte und mit Strenge die Aufstände der Unterworfenen ahndete, Sparta, welches nach der Schlacht von Aegospotamoi in noch viel härterer und grausamerer Weise sein Übergewicht über Hellas geltend machte, haben auch, nach dem Beispiele des Miltiades, durch Thaten der Hybris ihren Untergang herbeigeführt, zum Beweise dafür, dass ohne Neid, Eifersucht und wettkämpfenden Ehrgeiz der hellenische Staat wie der hellenische Mensch entartet. Er wird böse und grausam, er wird rachsüchtig und gottlos, kurz, er wird „vorhomerisch“ — und dann bedarf es nur

eines panischen Schreckens, um ihn zum Fall zu bringen und zu zerschmettern. Sparta und Athen liefern sich an Persien aus, wie es Themistokles und Alcibiades gethan haben; sie verrathen das Hellenische, nachdem sie den edelsten hellenischen Grundgedanken, den Wettkampf, aufgegeben haben: und Alexander, die vergröbernde Copie und Caricatur der griechischen Geschichte, erfindet nun den Allerwelts-Hellenen und den sogenannten „Hellenismus".

## 4. Fernere Gedanken zum zweiten Capitel.

Die wandernden Hellenen: sie sind Eroberer von Natur.

Das Gerichtsverfahren ist ein ἀγών, vielleicht mit Gebräuchen, die von den Wettkämpfen hergenommen sind. — Das Nichtgeneigtsein, auf den speciellen Fall einzugehn, sondern die ganze Vergangenheit der Person zu beurtheilen, einer der wesentlichen Züge der versammelten athenischen Dikasten.

Die Mittel gegen die masslose Selbstsucht des Individuums:

der Heimathsinstinct,
die Öffentlichkeit,
der Wettkampf,
die Liebe (φιλία).

Die antiken Mittel der Erziehung: der Wettkampf und die Liebe.

Tochter des Ares und der Aphrodite (Streit und Liebe) ist ἁρμονία.

Die Schulen und der Wettkampf als Voraussetzung der Künste. Am Meister lernen, am Gegner sich erkennen!

Die διαδοχή der Schulen. Ihre mächtige Wirkung besonders in der plastischen Kunst, wohin der sokratische Trieb am allerletzten zu dringen vermochte.

Der Dialog der Tragödie aus dem Wettkampf entstanden.

Unendliche Freiheit des persönlichen Angriffs in der Komödie.

Künstler im Wettkampfe: bei uns aus Mangel an Grösse selten: Schiller und Goethe.

In allen Punkten verräth sich Alexander als barbarische Caricatur: im Wettkampf mit Göttern und der Vorzeit.

Wunderbarer Process, wie der allgemeine Kampf aller Griechen allmählich auf allen Gebieten eine δίκη anerkennt; wo kommt diese her? Der Wettkampf entfesselt das Individuum und zugleich bändigt er dasselbe nach ewigen Gesetzen.

Der Neid ist viel stärker bei den Griechen ausgeprägt: der Neid in der Ilias, im Ajax; Plato, Pindar. Weil der Hass und Neid viel grösser ist, ist die Gerechtigkeit eine so unendlich viel grössere Tugend. Es ist die Klippe, an der Hass und Neid zerschellt. Der Begriff der Gerechtigkeit viel wichtiger als bei uns: das Christenthum kennt ja keine Gerechtigkeit.

Die panhellenischen Feste: Einheit der Griechen in den Normen des Wettkampfes. Kampf vor einem Tribunal. (ἀγών ist vielleicht das „Wägen". Der „Wagen" und die „Wage" ist doch wohl von gleichem Stamme?) Die panhellenische Berühmtheit (Homer, Theognis).

Das Griechenthum muss nach den Perserkriegen zu Grunde gehn. Jene waren das Erzeugniss starker und im Grunde unhellenischer Idealität. Das Grundelement, der heiss und glühend geliebte Kleinstaat, der sich im

Ringkampf mit den andern bethätigte, war bei jenem Kriege überwunden worden, vor allem ethisch. Bis zu ihm existirte nur der trojanische Krieg, nach ihm der Alexanderzug. Die Sage hatte die Trojaner hellenisirt: es war jener Krieg ein Wettspiel der hellenischen Götter. Der „Wille" des Hellenischen ist mit dem Perserkrieg gebrochen: der Intellect wird extravagant und übermüthig.

## 5. Gedanken zum dritten Capitel:
## Kampf des Heroisch-Mythischen mit dem agonalen Individuum.

Die ältesten Wettkampfsagen:
die Götter-Wettkämpfe,
Apollo mit Marsyas,
Thamyris mit den Musen,
Niobe.

Hier die ὑπερβασία der Eris, die sich selbst dem Göttlichen vergleicht.

Welches Mittel wendet der hellenische Wille an, um die nackte Selbstsucht in diesem Kampfe zu verhüten und sie in den Dienst des Ganzen zu stellen? Das Mythische. Beispiel: Äschylus Oresteia und die politischen Ereignisse.

Dieser mythische Geist hat zuerst die Vergangenheit individuell sich ausgemalt, das heisst so, dass sie auf sich selbst beruht.

Gegensatz zu dem Wettkampf der mythische Zug: das heisst er verhindert die Selbstsucht des Individuums. Der Mensch kommt in Betracht als Resultat einer Vergangenheit und in ihm wird die Vergangenheit geehrt.

Wahrhaft individuell lebendig sind nur die Heroen. In ihnen erkennt sich die Gegenwart wieder und lebt in ihnen fort.

Es sind keine historischen sondern mythische Menschen. Auch das Persönliche hat nur Ruhm (wie bei Pindar), wenn es in ferne Mythen gehüllt wird.

Der Wettkampf! Und diese Verleugnung des Individuums!

Es kämpfen keine Individuen, sondern Ideen mit einander.

Der Wettkampf! Und das Aristokratische, Geburtsmässige, Edle bei den Griechen!

Dieser mythische Geist erklärt es nun auch, wie die Künstler wetteifern durften: ihre Selbstsucht war gereinigt, insofern sie sich als Medium fühlten: wie der Priester ohne Eitelkeit war, wenn er als sein Gott auftrat.

Empedokles ein schauspielerischer Improvisator: die Macht des Instinctiven (wie bei Themistokles); der Glaube an die verschiedenen Existenzen bei Empedokles echt hellenisch.

Die Individuenbildung in der griechischen Mythologie sehr leicht.

Das Christenthum ist nicht schöpferisch in Mythen.

Seit wann entsteht das Individuum bei den Griechen?

Sophokles der Dichter der Leiden des agonalen Individuums.

Der Philoktet: als Lied vom Exil zu verstehen. Der Grieche verstand es.

Die Trachinierinnen: keine Eifersuchtstragödie. Der Liebeszauber wird zum Unglück. Die Liebe verblendet das Weib zu einer dummen That. Die Vernichtung aus Liebe.

Die Elektra: das heroische Weib, von Sophokles geschaffen.

Ajax: das grosse Individuum — was lässt sich der Grieche von diesem gefallen! Nach fünfzig Versen würde ein Ajax jetzt unmöglich sein.

Die Fragmente des Sophokles enthalten sehr Gutes, zum Beispiel über die Liebe, was zusammenzuhalten ist mit der Äusserung des Sophokles in der Politeia Plato's.

6. Gedanken zum vierten Capitel:

Die Sage vom Wettkampf Homer's und Hesiod's.

Die Alten über Homer. Die Homermythen und die Hesiodmythen. Der Homercultus. Der Dichter als Lehrer des Wahren. Symbolische Deutung, weil er durchaus recht behalten soll. Das Urtheil im Wettkampfe ist nicht ästhetisch sondern universal. Der Dichter wird beurtheilt als höchster Mensch, sein Lied ist wahr, gut, schön. Gerecht ist das Urtheil nur, so lange der Dichter und sein Publicum alles gemein haben.

Allem Schaffen haftet etwas Dunkles, Elementares an. Das Selbstbewusstsein hat eine Binde vor den Augen. Homer ist blind. Dies gilt von den reflectirtesten Zeitaltern. Von der bewussten Ästhetik des homerischen Zeitalters kann man sich kaum einen hinreichend naiven Begriff machen. Hier war alles Trieb. Die Zuhörer waren noch unreflectirter: wie Kinder Märchen hören, schätzten sie die Sänger ab, nach dem besten Stoffe. Aber der Sänger trat ihnen überhaupt zurück: der Stoff ist das Begehrte. Eigenthum und Fremdthum sind bei dem Dichter solcher Zeiten noch nicht ausgebildet.

Die bewusstere aber schlechtere Kunst des Componirens bei Hesiod (Erga) nachzuweisen. Die Homer-

Lieder das Resultat von Wettgesängen. Auch die des Hesiod. Ein Sänger der der Ilias, wie der der Odyssee. Die Namen Homer und Hesiod sind Siegespreise.

Die Dramatiker entnehmen nun wieder dem Epos ihre Stoffe und concentriren von neuem.

## 7. Gedanken zum fünften Capitel:

## Delphi als Culturstätte: die delphische Lösung.

Die unbewusste formbildende Kraft zeigt sich bei der Zeugung: hier doch ein Kunsttrieb thätig. Es scheint der gleiche Kunsttrieb zu sein, der den Künstler zum Idealisiren der Natur zwingt und der jeden Menschen zum bildlichen Anschauen seiner selbst und der Natur zwingt. Zuletzt muss er die Construction des Auges veranlasst haben. Der Intellect erweist sich als eine Folge eines zunächst künstlerischen Apparates.

Das Erwachen des Kunsttriebes differenzirt die animalischen Geschöpfe. Dass wir die Natur so sehen, so künstlerisch sehen, theilen wir mit keinem Thier. Aber es giebt auch eine künstlerische Gradation der Thiere.

Die Form zu sehen ist das Mittel, über das fortwährende Leiden des Triebes hinauszukommen. Es schafft sich Organe.

Dagegen der Ton! Er gehört nicht der Erscheinungswelt an, sondern redet von dem Nieerscheinenden, ewig verständlich. Er verbindet, während das Auge trennt.

Der differenzirende apollinische Trieb, Formen und damit, scheinbar, Individuen schaffend. Der apollinische Homer ist nur der Fortsetzer jenes allgemein

menschlichen Kunstprocesses, dem wir die Individuation verdanken. Der Dichter geht voran, er erfindet die Sprache, differenzirt.

Der Dichter überwindet den Kampf um's Dasein, indem er ihn zu einem freien Wettkampfe idealisirt. Hier ist das Dasein, um das noch gekämpft wird, das Dasein im Lobe, im Nachruhme. Der Dichter erzieht: die tigerartigen Zerfleischungstriebe der Griechen weiss er zu übertragen in die gute Eris.

Das Volk Apollo's ist auch das Volk der Individuen. Ausdruck: der Wettkampf. Die Gymnastik der idealisirte Krieg.

Das Staatsprincip vornehmlich die Eris kleiner göttlicher Culturspharen.

## 8. Gedanken zum sechsten Capitel: Der Rhapsode und die Composition.

Der Rhapsode ist als δημιουργός der Handwerker der Kunst, als eigentliches Genie kommt er nicht in Betracht, sondern dann verschmilzt er mit dem Urheber aller Poesie, Homer.

Sonderbar: sie wehren dem dichterischen Individuum die Existenz. Der Wettkampf zeichnet die Handwerker aus. Nur wo es ein Handwerk giebt, giebt es Wettkampf.

## 9. Gedanken zum siebenten Capitel: Das ästhetische Urtheil.

Das delphische Orakel über Kunst urtheilend. Das stoffliche Urtheil laienmässig-moralisch. Kritik und Kunst.

Äschylus und Euripides bei Aristophanes. Unbewusstheit der Alten in Ästhetik.

Der Künstler und der Nichtkünstler. Was ist Kunsturtheil? Dies das allgemeine Problem.

Der Dichter nur möglich unter einem Publicum von Dichtern. (Wirkung der Nibelungen Wagner's.) Ein phantasiereiches Publicum. Dies ist gleichsam sein Stoff, den er formt. Das Dichten selbst nur eine Reizung und Leitung im Phantasiren. Der eigentliche Genuss das Produciren von Bildern, an der Hand des Dichters. Also Dichter und Kritiker ein unsinniger Gegensatz — sondern Bildhauer und Marmor, Dichter und Stoff.

Die Entscheidung im ἀγών ist nur das Geständniss: der und der macht uns mehr zum Dichter: dem folgen wir, da schaffen wir die Bilder schneller. Also ein künstlerisches Urtheil, aus einer Erregung der künstlerischen Fähigkeit gewonnen. Nicht aus Begriffen.

So lebt der Mythus fort, indem der Dichter seinen Traum überträgt. Alle Kunstgesetze beziehn sich auf das Übertragen.

Ästhetik hat nur Sinn als Naturwissenschaft: wie das Apollinische und das Dionysische.

Schluss: Dithyrambus auf die Kunst und den Künstler: weil sie den Menschen erst herausschaffen und alle seine Triebe in die Cultur übertragen.

# Über die

# Zukunft unserer Bildungs-Anstalten.

Sechs im Auftrag der „Akademischen Gesellschaft“
in Basel gehaltene öffentliche Reden.

(Anfang 1872.)

# Vorrede,

zu lesen vor den Vorträgen, obwohl sie sich eigentlich nicht auf sie bezieht.

Der Leser, von dem ich etwas erwarte, muss drei Eigenschaften haben: er muss ruhig sein und ohne Hast lesen, er muss nicht immer sich selbst und seine „Bildung" dazwischen bringen, er darf endlich nicht, am Schlusse, etwa als Resultat, Tabellen erwarten. Tabellen und neue Stundenpläne für Gymnasien und andre Schulen verspreche ich nicht, bewundere vielmehr die überkräftige Natur jener, welche im Stande sind, den ganzen Weg, von der Tiefe der Empirie aus bis hinauf zur Höhe der eigentlichen Culturprobleme und wieder von da hinab in die Niederungen der dürrsten Reglements und des zierlichsten Tabellenwerks zu durchmessen; sondern zufrieden, wenn ich, unter Keuchen, einen ziemlichen Berg erklommen habe und mich oben des freieren Blicks erfreuen darf, werde ich eben in diesem Buche die Tabellenfreunde nie zufriedenstellen können. Wohl sehe ich eine Zeit kommen, in der ernste Menschen, im Dienste einer völlig erneuten und gereinigten Bildung und in gemeinsamer Arbeit, auch wieder zu Gesetzgebern der alltäglichen Erziehung, der Erziehung zu eben jener Bildung, werden; wahrscheinlich müssen sie dann wiederum Tabellen machen; aber wie fern ist die Zeit! Und was

wird nicht alles inzwischen geschehen sein! Vielleicht liegt zwischen ihr und der Gegenwart die Vernichtung des Gymnasiums, vielleicht selbst die Vernichtung der Universität oder wenigstens eine so totale Umgestaltung der eben genannten Bildungsanstalten, dass deren alte Tabellen sich späteren Augen wie Überreste aus der Pfahlbautenzeit darbieten möchten.

Für die ruhigen Leser ist dies Buch bestimmt, für Menschen, welche noch nicht in die schwindelnde Hast unseres rollenden Zeitalters hineingerissen sind und noch nicht ein götzendienerisches Vergnügen daran empfinden, wenn sie sich unter seine Räder werfen, für Menschen also, die noch nicht den Werth jedes Dinges nach der Zeitersparniss oder Zeitversäumniss abzuschätzen sich gewöhnt haben. Das heisst: für sehr wenige Menschen. Diese aber „haben noch Zeit", diese dürfen, ohne vor sich selbst zu erröthen, die fruchtbarsten und kräftigsten Momente ihres Tages zusammensuchen, um über die Zukunft unserer Bildung nachzudenken, diese dürfen selbst glauben, auf eine recht nutzbringende und würdige Art bis zum Abend zu kommen, nämlich in der *meditatio generis futuri*. Ein solcher Mensch hat noch nicht verlernt zu denken, während er liest, er versteht noch das Geheimniss, zwischen den Zeilen zu lesen, ja er ist so verschwenderisch geartet, dass er gar noch über das Gelesene nachdenkt — vielleicht lange nachdem er das Buch aus den Händen gelegt hat. Und zwar nicht, um eine Recension oder wieder ein Buch zu schreiben, sondern nur so, um nachzudenken! Leichtsinniger Verschwender! Du bist mein Leser, denn du wirst ruhig genug sein, um mit dem Autor einen langen Weg anzutreten, dessen Ziele er nicht sehen kann, an dessen Ziele er ehrlich glauben muss, damit eine spätere, vielleicht ferne

Generation mit Augen sehe, wonach wir, blind und nur vom Instinct geführt, tasten. Wenn der Leser dagegen meinen sollte, es bedürfe nur eines geschwinden Sprungs, einer frohmüthigen That, wenn er etwa mit einer neuen von Staatswegen eingeführten „Organisation" alles Wesentliche erreicht hielte, so müssen wir fürchten, dass er weder den Autor noch das eigentliche Problem verstanden hat.

Endlich ergeht die dritte und wichtigste Forderung an ihn, dass er auf keinen Fall, nach Art des modernen Menschen, sich selbst und seine „Bildung" unausgesetzt, etwa als Massstab, dazwischen bringen darf, als ob er damit ein Kriterium aller Dinge besässe. Wir wünschen, er möge gebildet genug sein, um von seiner Bildung recht gering, ja verächtlich zu denken. Dann dürfte er wohl am zutraulichsten sich der Führung des Verfassers hingeben, der es gerade nur von dem Nichtwissen und dem Wissen des Nichtwissens aus wagen durfte, zu ihm zu reden. Nichts anderes will er vor den übrigen für sich in Anspruch nehmen, als ein stark erregtes Gefühl für das Specifische unserer gegenwärtigen Barbarei, für das, was uns als die Barbaren des neunzehnten Jahrhunderts vor anderen Barbaren auszeichnet.

Nun sucht er, mit diesem Buche in der Hand, nach solchen, die von einem ähnlichen Gefühle hin- und hergetrieben werden. Lasst euch finden, ihr Vereinzelten, an deren Dasein ich glaube! Ihr Selbstlosen, die ihr die Leiden der Verderbniss des deutschen Geistes an euch selbst erleidet! Ihr Beschaulichen, deren Auge unvermögend ist, mit hastigem Spähen von einer Oberfläche zur andern zu gleiten! Ihr Hochsinnigen, denen Aristoteles nachrühmt, dass ihr zögernd und thatenlos durch's Leben geht, ausser wo eine grosse Ehre und ein grosses

Werk nach euch verlangen! Euch rufe ich auf. Verkriecht euch nur diesmal nicht in der Höhle eurer Abgeschiedenheit und eures Misstrauens. Denkt euch, dies Buch sei bestimmt, euer Herold zu sein. Wenn ihr erst selbst, in eurer eignen Rüstung, auf dem Kampfplatze erscheint, wen möchte es dann noch gelüsten, nach dem Herolde, der euch rief, zurückzuschauen?

## Erster Vortrag.

(Gehalten am 16. Januar 1872.)

Meine verehrten Zuhörer,

das Thema, über das Sie gesonnen sind, mit mir nachzudenken, ist so ernsthaft und wichtig und in einem gewissen Sinne so beunruhigend, dass auch ich, gleich Ihnen, zu jedem beliebigen gehen würde, der über dasselbe etwas zu lehren verspräche, sollte derselbe auch noch so jung sein, sollte es an sich sogar recht unwahrscheinlich dünken, dass er von sich aus, aus eignen Kräften, etwas Zureichendes und einer solchen Aufgabe Entsprechendes leisten werde. Es wäre doch noch möglich, dass er etwas Rechtes über die beunruhigende Frage nach der Zukunft unserer Bildungsanstalten gehört habe, das er Ihnen nun wieder erzählen wollte, es wäre möglich, dass er bedeutende Lehrmeister gehabt habe, denen es schon mehr geziemen möchte, auf die Zukunft zu prophezeien und zwar, ähnlich wie die römischen *haruspices* aus den Eingeweiden der Gegenwart heraus.

In der That haben Sie etwas derartiges zu gewärtigen. Ich bin einmal durch seltsame, im Grunde recht harmlose Umstände Ohrenzeuge eines Gesprächs gewesen, welches merkwürdige Männer über eben jenes Thema führten, und habe die Hauptpunkte ihrer Betrachtungen und die ganze Art und Weise, wie sie diese Frage anfassten, viel zu fest meinem Gedächtniss eingeprägt, um nicht selbst immer, wenn ich über ähnliche Dinge nachdenke, in dasselbe Geleise zu gerathen: nur dass ich mit-

unter den zuversichtlichen Muth nicht habe, den jene Männer sowohl im kühnen Aussprechen verbotner Wahrheiten als in dem noch kühneren Aufbau ihrer eignen Hoffnungen damals vor meinen Ohren und zu meinem Erstaunen bewährten. Um so mehr schien es mir nützlich, ein solches Gespräch endlich einmal schriftlich zu fixiren, um auch andere noch zum Urtheil über so auffallende Ansichten und Aussprüche aufzureizen: — und hierzu glaubte ich aus besonderen Gründen gerade die Gelegenheit dieser öffentlichen Vorträge benutzen zu dürfen.

Ich bin mir nämlich wohl bewusst, an welchem Orte ich jenes Gespräch einem allgemeinen Nachdenken und Überlegen anempfehle, in einer Stadt nämlich, die in einem unverhältnissmässig grossartigen Sinne die Bildung und Erziehung ihrer Bürger zu fördern sucht, in einem Massstabe, der für grössere Staaten geradezu etwas Beschämendes haben muss: so dass ich hier gewiss auch mit dieser Vermuthung nicht fehlgreife, dass dort, wo man um so viel mehr für diese Dinge thut, man auch über sie um so viel mehr denkt. Gerade nur solchen Zuhörern aber werde ich, bei der Wiedererzählung jenes Gesprächs, völlig verständlich werden können — solchen, die sofort errathen, was nur angedeutet werden konnte, ergänzen, was verschwiegen werden musste, die überhaupt nur erinnert, nicht belehrt zu werden brauchen.

Nun vernehmen Sie, meine geehrten Zuhörer, mein harmloses Erlebniss und das minder harmlose Gespräch jener bisher nicht genannten Männer.

Wir versetzen uns mitten in den Zustand eines jungen Studenten hinein, das heisst: in einen Zustand, der, in der rastlosen und heftigen Bewegung der Gegenwart, geradezu etwas Unglaubwürdiges ist, und den man erlebt haben

muss, um ein solches unbekümmertes Sich-Wiegen, ein solches dem Augenblick abgerungenes gleichsam zeitloses Behagen überhaupt für möglich zu halten. In diesem Zustande verlebte ich, zugleich mit einem gleichalterigen Freunde, ein Jahr in der Universitätsstadt Bonn am Rhein: ein Jahr, welches durch die Abwesenheit aller Pläne und Zwecke, losgelöst von allen Zukunftsabsichten, für meine jetzige Empfindung fast etwas Traumartiges an sich trägt, während dasselbe zu beiden Seiten, vorher und nachher, durch Zeiträume des Wachseins eingerahmt ist. Wir beide blieben ungestört, ob wir gleich mit einer zahlreichen und im Grunde anders erregten und strebenden Verbindung zusammen lebten; mitunter hatten wir Mühe, die etwas zu lebhaften Zumuthungen dieser unserer Altersgenossen zu befriedigen oder zurückzuweisen. Aber selbst dieses Spiel mit einem widerstrebenden Elemente hat jetzt, wenn ich es mir vor die Seele stelle, immer noch einen ähnlichen Charakter wie mancherlei Hemmungen, die ein jeder im Traum erlebt, etwa wenn man glaubt fliegen zu können, aber durch unerklärliche Hindernisse sich zurückgezogen fühlt.

Ich hatte mit meinem Freunde zahlreiche Erinnerungen aus der früheren Periode des Wachseins, aus unserer Gymnasiastenzeit, gemein, und e i n e derselben muss ich näher bezeichnen, weil sie den Übergang zu meinem harmlosen Erlebniss bildet. Mit jenem Freunde zusammen hatte ich bei einer früheren Rheinreise, die im Spätsommer unternommen worden war, einen Plan fast zu gleicher Zeit und am gleichem Orte, und doch jeder für sich, ausgedacht, so dass wir uns gerade durch dies ungewöhnliche Zusammentreffen gezwungen fühlten, ihn durchzuführen. Wir beschlossen damals eine kleine Vereinigung von wenig Kameraden zu stiften, mit der Ab-

sicht, für unsere productiven Neigungen in Kunst und Litteratur eine feste und verpflichtende Organisation zu finden: das heisst schlichter ausgedrückt: es musste sich ein jeder von uns verbindlich machen, von Monat zu Monat ein eignes Product, sei es eine Dichtung oder eine Abhandlung oder ein architektonischer Entwurf oder eine musikalische Production, einzusenden, über welches Product nun ein jeder der anderen mit der unbegrenzten Offenheit freundschaftlicher Kritik zu richten befugt war. So glaubten wir unsere Bildungstriebe durch gegenseitiges Überwachen ebenso zu reizen als im Zaume zu halten: und wirklich war auch der Erfolg derart, dass wir immer eine dankbare, ja feierliche Empfindung für jenen Moment und jenen Ort zurückbehalten mussten, die uns jenen Einfall eingegeben hatten.

Für diese Empfindung fand sich bald die rechte Form, indem wir uns gegenseitig verpflichteten, wenn es irgend möglich sei, an jenem Tage, in jedem Jahre die einsame Stätte bei Rolandseck aufzusuchen, an der wir damals, im Spätsommer, in Gedanken neben einander sitzend, uns plötzlich zu dem gleichen Entschlusse begeistert fühlten. Genau genommen, ist diese Verpflichtung doch nicht streng genug eingehalten worden; aber gerade deshalb, weil wir manche Unterlassungssünde auf dem Gewissen hatten, wurde von uns beiden in jenem Bonner Studentenjahr, als wir endlich wieder dauernd am Rheine wohnten, mit grösster Festigkeit beschlossen, diesmal nicht nur unserem Gesetz, sondern auch unserem Gefühl, unserer dankbaren Erregung zu genügen und am rechten Tage die Stätte bei Rolandseck in weihevoller Weise heimzusuchen.

Es wurde uns nicht leicht gemacht: denn gerade an diesem Tage machte uns die zahlreiche und muntere

Studentenverbindung, die uns am Fliegen hinderte, recht zu schaffen und zog mit allen Kräften an allen Fäden, die uns niederhalten konnten. Unsere Verbindung hatte für diesen Zeitpunkt eine grosse festliche Ausfahrt nach Rolandseck beschlossen, um am Schlusse des Sommerhalbjahrs sich noch einmal ihrer sämmtlichen Mitglieder zu versichern und sie mit den besten Abschiedserinnerungen nachher in die Heimath zu schicken.

Es war einer jener vollkommnen Tage, wie sie, in unserem Klima wenigstens, nur eben diese Spätsommerzeit zu erzeugen vermag: Himmel und Erde im Einklang ruhig neben einander hinströmend, wunderbar aus Sonnenwärme, Herbstfrische und blauer Unendlichkeit gemischt. Wir bestiegen, in dem buntesten, phantastischen Aufzuge, an dem sich, bei der Trübsinnigkeit aller sonstigen Trachten, allein noch der Student ergötzen darf, ein Dampfschiff, das zu unseren Ehren festlich bewimpelt war, und pflanzten unsere Verbindungsfahnen auf seinem Verdecke auf. Von beiden Ufern des Rheines ertönte von Zeit zu Zeit ein Signalschuss, durch den, nach unserer Anordnung, ebenso die Rheinanwohner als vor allem unser Wirth in Rolandseck über unser Herankommen benachrichtigt wurde. Ich erzähle nun nichts von dem lärmenden Einzuge, vom Landungsplatze aus, durch den aufgeregt-neugierigen Ort hindurch, ebenso wenig von den nicht für jedermann verständlichen Freuden und Scherzen, die wir uns unter einander gestatteten; ich übergehe ein allmählich bewegter, ja wild werdendes Festessen und eine unglaubliche musikalische Production, an der sich, bald durch Einzelvorträge, bald durch Gesammtleistungen die ganze Tafelgesellschaft betheiligen musste, und die ich, als musikalischer Berather unserer Verbindung, früher einzustudiren und jetzt zu dirigiren

hatte. Während des etwas wüsten und immer schneller werdenden Finale hatte ich bereits meinem Freunde einen Wink gegeben, und unmittelbar nach dem geheulähnlichen Schlussaccord verschwanden wir beide durch die Thüre: hinter uns klappte gewissermassen ein brüllender Abgrund zu.

Plötzlich erquickende, athemlose Naturstille. Die Schatten lagen schon etwas breiter, die Sonne glühte unbeweglich, aber schon niedergesenkt, und von den grünlichen glitzernden Wellen des Rheines her wehte ein leichter Hauch über unsere heissen Gesichter. Unsere Erinnerungsweihe verpflichtete uns nur erst für die späteren Stunden des Tags, und daher hatten wir daran gedacht, die letzten hellen Momente des Tags mit einer unserer einsamen Liebhabereien auszufüllen, an denen wir damals so reich waren.

Wir pflegten damals mit Passion Pistolen zu schiessen, und einem jeden von uns ist diese Technik in einer späteren militärischen Laufbahn von grossem Nutzen gewesen. Der Diener unserer Verbindung kannte unseren etwas entfernt und hochgelegenen Schiessplatz und hatte uns dorthin unsere Pistolen vorangetragen. Dieser Platz befand sich am oberen Saume des Waldes, der die niedrigen Höhenzüge hinter Rolandseck bedeckt, auf einem kleinen unebnen Plateau, und zwar ganz in der Nähe unserer Stiftungs- und Weihestätte. Am bewaldeten Abhang, seitwärts von unserem Schiessplatz, gab es eine kleine baumfreie, zum Niedersitzen einladende Stelle, die einen Durchblick über Bäume und Gestrüpp hinweg, nach dem Rheine zu gestattete, so dass gerade die schön gewundenen Linien des Siebengebirgs und vor allem der Drachenfels den Horizont gegen die Baumgruppen abgrenzten, während den Mittelpunkt dieses gerundeten

Ausschnitts der glitzernde Rhein selbst, die Insel Nonnenwörth im Arme haltend, bildete. Dies war unsere, durch gemeinsame Träume und Pläne geweihte Stätte, zu der wir uns in späterer Abendstunde zurückziehn wollten, ja sogar mussten, falls wir im Sinne unseres Gesetzes den Tag beschliessen mochten.

Seitwärts davon, auf jenem kleinen unebenen Plateau, stand unweit ein mächtiger Stumpf einer Eiche, einsam sich von der sonst baum- und strauchlosen Fläche und den niedrigen wellenartigen Erhöhungen abhebend. An diesem Stumpf hatten wir einst, mit vereinter Kraft, ein deutliches Pentagramm eingeschnitten, das in Wetter und Sturm der letzten Jahre noch mehr aufgeborsten war und eine willkommne Zielscheibe für unsere Pistolenkünste darbot. Es war bereits eine spätere Nachmittagsstunde, als wir auf unserem Schiessplatz anlangten, und von unserem Eichenstumpf aus lehnte sich ein breiter und zugespitzter Schatten über die dürftige Haide hin. Es war sehr still: durch die höheren Bäume zu unseren Füssen waren wir verhindert, nach dem Rhein zu in die Tiefe zu sehen. Um so erschütternder klang in diese Einsamkeit bald der widerhallende scharfe Laut unserer Pistolenschüsse — und eben hatte ich die zweite Kugel nach dem Pentagramm ausgeschickt, als ich mich heftig am Arme gefasst fühlte und zugleich auch meinen Freund in einer ähnlichen Weise im Laden unterbrochen sah.

Als ich mich rasch umwendete, blickte ich in das erzürnte Gesicht eines alten Mannes, während ich zugleich fühlte, wie ein kräftiger Hund an meinem Rücken emporsprang. Ehe wir — nämlich ich und mein ebenfalls durch einen zweiten, etwas jüngeren Mann gestörter Kamerad — uns zu irgend einem Worte der Verwun-

derung gesammelt hatten, erscholl bereits in drohendem und heftigem Tone die Rede des Greises: „Nein! Nein!“, rief er uns zu, „hier wird nicht duellirt! Am wenigsten dürft ihr es, ihr studirenden Jünglinge! Fort mit den Pistolen! Beruhigt euch, versöhnt euch, reicht euch die Hände! Wie? Das wäre das Salz der Erde, die Intelligenz der Zukunft, der Same unserer Hoffnungen — und das kann sich nicht einmal von dem verrückten Ehrenkatechismus und seinen Faustrechtssatzungen freimachen? Eurem Herzen will ich dabei nicht zu nahe treten, aber euren Köpfen macht es wenig Ehre. Ihr, deren Jugend die Sprache und Weisheit Hellas und Latiums zur Pflegerin erhielt, und auf deren jungen Geist man die Lichtstrahlen der Weisen und Edlen des schönen Alterthums frühzeitig fallen zu lassen die unschätzbare Sorge getragen hat — ihr wollt damit anfangen, dass ihr den Codex der ritterlichen Ehre, das heisst den Codex des Unverstands und der Brutalität zur Richtschnur eures Wandels macht? — Seht ihn doch einmal recht an, bringt ihn euch auf deutliche Begriffe, enthüllt seine erbärmliche Beschränktheit und lasst ihn den Prüfstein nicht eures Herzens, aber eures Verstandes sein. Verwirft dieser ihn jetzt nicht, so ist euer Kopf nicht geeignet, in dem Felde zu arbeiten, wo eine energische Urtheilskraft, welche die Bande des Vorurtheils leicht zerreisst, ein richtig ansprechender Verstand, der Wahres und Falsches selbst dort, wo der Unterschied tief verborgen liegt und nicht wie hier mit Händen zu greifen ist, rein zu sondern vermag, die nothwendigen Erfordernisse sind: in diesem Falle also, meine Guten, sucht auf eine andere ehrliche Weise durch die Welt zu kommen, werdet Soldaten oder lernet ein Handwerk, das hat einen goldenen Boden.“

Auf diese grobe, obschon wahre Rede antworteten wir erregt, indem wir uns immer gegenseitig in's Wort fielen: „Erstens irren Sie in der Hauptsache, denn wir sind keinesfalls da, um uns zu duelliren, sondern um uns im Pistolenschiessen zu üben. Zweitens scheinen Sie gar nicht zu wissen, wie es bei einem Duell zugeht: denken Sie, dass wir uns wie zwei Wegelagerer in dieser Einsamkeit einander gegenüberstellen würden, ohne Secundanten, ohne Ärzte u. s. w.? Drittens endlich haben wir in der Duellfrage — ein jeder für sich — unseren eignen Standpunkt und wollen nicht durch Belehrungen Ihrer Art überfallen und erschreckt werden."

Diese gewiss nicht höfliche Entgegnung hatte auf den alten Mann einen übeln Eindruck gemacht; während er zuerst, als er merkte, dass es sich um kein Duell handele, freundlicher auf uns hinblickte, verdross ihn unsre schliessliche Wendung, so dass er brummte; und als wir gar von unseren eignen Standpunkten zu reden wagten, fasste er heftig seinen Begleiter, drehte sich rasch um und rief uns bitter nach: „Man muss nicht nur Standpunkte, sondern auch Gedanken haben!" Und, rief der Begleiter dazwischen: „Ehrfurcht, selbst wenn ein solcher Mann einmal irrt!"

Inzwischen aber hatte mein Freund bereits wieder geladen und schoss von neuem, indem er: „Vorsicht!" rief, nach dem Pentagramm. Dieses sofortige Knattern hinter seinem Rücken machte den alten Mann wüthend; noch einmal kehrte er sich um, sah meinen Freund mit Hass an und sagte dann zu seinem jüngeren Begleiter mit weicherer Stimme: „Was sollen wir thun? Diese jungen Männer ruiniren mich durch ihre Explosionen." — „Sie müssen nämlich wissen", hub der Jüngere zu uns gewendet an, „dass Ihre explodirenden Vergnügungen

in dem jetzigen Falle ein wahres Attentat gegen die Philosophie sind. Bemerken Sie diesen ehrwürdigen Mann — er ist im Stande, Sie zu bitten, hier nicht zu schiessen. Und wenn ein solcher Mann bittet —“ „Nun, so thut man es doch wohl“, unterbrach ihn der Greis und sah uns streng an.

Im Grunde wussten wir nicht recht, was wir von einem solchen Vorgange zu halten hatten; wir waren uns nicht deutlich bewusst, was unsere etwas lärmenden Vergnügungen mit der Philosophie gemein hätten, wir sahen ebenso wenig ein, weshalb wir, aus unverständlichen Rücksichten der Höflichkeit, unsern Schiessplatz aufgeben sollten und mögen in diesem Augenblicke recht unschlüssig und verdrossen dagestanden haben. Der Begleiter sah unsre augenblickliche Betroffenheit und erklärte uns den Hergang. „Wir sind genöthigt“, sagte er, „hier in Ihrer nächsten Nähe ein paar Stunden zu warten, wir haben eine Verabredung, nach der ein bedeutender Freund dieses bedeutenden Mannes noch diesen Abend hier eintreffen will; und zwar haben wir einen ruhigen Platz, mit einigen Bänken, hier am Gehölz, für diese Zusammenkunft gewählt. Es ist nichts Angenehmes, wenn wir hier durch Ihre benachbarten Schiessübungen fortwährend aufgeschreckt werden; es ist für Ihre eigne Empfindung, wie wir voraussetzen, unmöglich, hier weiter zu schiessen, wenn Sie hören, dass es einer unsrer ersten Philosophen ist, der diese ruhige und abgelegene Einsamkeit für ein Wiedersehen mit seinem Freunde ausgesucht hat.“

Diese Auseinandersetzung beunruhigte uns noch mehr: wir sahen jetzt eine noch grössere Gefahr, als nur den Verlust unseres Schiessplatzes, auf uns zukommen und fragten hastig: „Wo ist dieser Ruheplatz? Doch nicht hier links im Gehölz?“

„Gerade dieser ist es.“

„Aber dieser Platz gehört heute Abend uns beiden“, rief mein Freund dazwischen. „Wir müssen diesen Platz haben“, riefen wir beide.

Unsre längst beschlossene Festfeier war uns augenblicklich wichtiger als alle Philosophen der Welt, und wir drückten so lebhaft und erregt unsre Empfindung aus, dass wir uns, mit unserm an sich unverständlichen, aber so dringend geäusserten Verlangen, vielleicht etwas lächerlich ausnahmen. Wenigstens sahen uns unsre philosophischen Störenfriede lächelnd und fragend an, als ob wir nun, zu unsrer Entschuldigung, reden müssten. Aber wir schwiegen: denn wir wollten am wenigsten uns verrathen.

Und so standen sich die beiden Gruppen stumm gegenüber, während über den Wipfeln der Bäume ein weithin ausgegossnes Abendroth lag. Der Philosoph sah nach der Sonne zu, der Begleiter nach dem Philosophen und wir beide nach unserm Versteck im Walde, das für uns gerade heute so gefährdet sein sollte. Eine etwas grimmige Empfindung überkam uns. Was ist alle Philosophie, dachten wir, wenn sie hindert, für sich zu sein und einsam mit Freunden sich zu freuen, wenn sie uns abhält, selbst Philosophen zu werden. Denn wir glaubten, unsre Erinnerungsfeier sei recht eigentlich philosophischer Natur: bei ihr wünschten wir für unsre weitere Existenz ernste Vorsätze und Pläne zu fassen; in einsamem Nachdenken hofften wir etwas zu finden, was in ähnlicher Weise unsre innerste Seele in der Zukunft bilden und befriedigen sollte, wie jene ehemalige productive Thätigkeit der früheren Jünglingsjahre. Gerade darin sollte jener eigentliche Weiheact bestehen; nichts war beschlossen als gerade dies: einsam zu sein, nach-

denklich dazusitzen, so wie damals vor fünf Jahren, als wir uns zu jenem Entschlusse gemeinsam sammelten. Es sollte eine schweigende Feierlichkeit sein, ganz Erinnerung, ganz Zukunft — die Gegenwart nichts als ein Gedankenstrich dazwischen. Und nun trat ein feindliches Schicksal in unsern Zauberkreis — und wir wussten nicht, wie es zu entfernen sei; ja wir fühlten, bei der Seltsamkeit des ganzen Zusammentreffens etwas Geheimnissvoll-Anreizendes.

Während wir so stumm, in feindselige Gruppen geschieden, geraume Zeit bei einander standen, die Abendwolken über uns sich immer mehr rötheten und der Abend immer ruhiger und milder wurde, während wir gleichsam das regelmässige Athmen der Natur belauschten, wie sie zufrieden über ihr Kunstwerk, den vollkommnen Tag, ihr Tagewerk, beschliesst — riss sich mitten durch die dämmernde Stille ein ungestümer, verworrner Jubelruf, vom Rheine her heraufklingend; viele Stimmen wurden in der Ferne laut — das mussten unsre studentischen Gefährten sein, die wohl jetzt auf dem Rheine in Kähnen herumfahren mochten. Wir dachten daran, dass wir vermisst würden und vermissten selbst etwas: fast gleichzeitig erhob ich mit meinem Freund das Pistol: das Echo warf unsre Schüsse zurück: und mit ihm zusammen kam auch schon ein wohlbekanntes Geschrei, als Erkennungszeichen aus der Tiefe herauf. Denn wir waren bei unsrer Verbindung als passionirte Pistolenschützen ebenso bekannt als berüchtigt. Im gleichen Augenblicke aber empfanden wir unser Benehmen als die höchste Unhöflichkeit gegen die stummen philosophischen Ankömmlinge, die in ruhiger Betrachtung bis jetzt dagestanden hatten und bei unserem Doppelschuss erschreckt bei Seite gesprungen waren. Wir traten rasch auf sie

zu und riefen abwechselnd: „Verzeihen Sie uns. Jetzt wurde zum letzten Male geschossen, und das galt unseren Kameraden auf dem Rhein. Die haben es auch verstanden. Hören Sie? — Wenn Sie durchaus jenen Ruheplatz hier links im Gebüsch haben wollen, so müssen Sie wenigstens gestatten, dass auch wir dort uns niederlassen. Es giebt mehrere Bänke dort: wir stören Sie nicht: wir sitzen ruhig und werden schweigen: aber sieben Uhr ist bereits vorbei und wir müssen jetzt dorthin."

„Das klingt geheimnissvoller als es ist", setzte ich nach einer Pause hinzu; „es giebt unter uns ein ernstes Versprechen, diese nächste Stunde dort zu verbringen; es giebt auch Gründe dafür. Die Stätte ist für uns durch eine gute Erinnerung geheiligt, sie soll uns auch eine gute Zukunft inauguriren. Wir werden uns auch deshalb bemühen, bei Ihnen keine schlechte Erinnerung zu hinterlassen — nachdem wir Sie doch mehrfach beunruhigt und erschreckt haben."

Der Philosoph schwieg; sein jüngerer Gefährte aber sagte: „Unsre Versprechungen und Verabredungen binden uns leider in gleicher Weise, sowohl für denselben Ort als für dieselben Stunden. Wir haben nun die Wahl, ob wir irgend ein Schicksal oder einen Kobold für das Zusammentreffen verantwortlich machen wollen."

„Im übrigen, mein Freund", sagte der Philosoph begütigt, bin ich mit unsern pistolenschiessenden Jünglingen zufriedner als vordem. Hast du bemerkt, wie ruhig sie vorhin waren, als wir nach der Sonne sahen? Sie sprachen nicht, sie rauchten nicht, sie standen still — ich glaube fast, sie haben nachgedacht."

Und mit rascher Wendung zu uns: „Haben Sie nachgedacht? Das sagen Sie mir, während wir zusammen nach unserm gemeinsamen Ruheplatz gehen." Wir

machten jetzt zusammen einige Schritte und kamen abwärts klimmend in die warme dunstige Atmosphäre des Waldes, in dem es schon dunkler war. Im Gehen erzählte mein Freund dem Philosophen unverhohlen seine Gedanken: „wie er gefürchtet habe, dass heute zum ersten Male der Philosoph ihn am Philosophiren hindern werde."

Der Greis lachte. „Wie? Sie fürchten, dass der Philosoph Sie am Philosophiren hindern werde? So etwas mag schon vorkommen: und Sie haben es noch nicht erlebt? Haben Sie auf Ihrer Universität keine Erfahrungen gemacht? Und Sie hören doch die philosophischen Vorlesungen?"

Diese Frage war für uns unbequem; denn es war durchaus nichts davon der Fall gewesen. Auch hatten wir damals noch den harmlosen Glauben, dass jeder, der auf einer Universität Amt und Würde eines Philosophen besitze, auch ein Philosoph sei: wir waren eben ohne Erfahrungen und schlecht belehrt. Wir sagten ehrlich, dass wir noch keine philosophischen Collegien gehört hätten, aber gewiss das Versäumte noch einmal nachholen würden.

„Was nennen Sie nun aber," fragte er, „Ihr Philosophiren?" — „Wir sind", sagte ich, „um eine Definition verlegen. Doch meinen wir wohl ungefähr so viel, dass wir uns ernstlich bemühen wollen, nachzudenken, wie wir wohl am besten gebildete Menschen werden." „Das ist viel und wenig", brummte der Philosoph, „denken Sie nur recht darüber nach! Hier sind unsre Bänke: wir wollen uns recht weit auseinandersetzen: ich will Sie ja nicht stören nachzudenken, wie Sie zu gebildeten Menschen werden. Ich wünsche Ihnen Glück und — Standpunkte, wie in Ihrer Duellfrage, rechte eigne nagel-

neue gebildete Standpunkte. Der Philosoph will Sie nicht am Philosophiren hindern: erschrecken Sie ihn nur nicht durch Ihre Pistolen. Machen Sie es heute einmal den jungen Pythagoräern nach: diese mussten fünf Jahre schweigen, als Diener einer rechten Philosophie — vielleicht bringen Sie es für fünf Viertelstunden auch zu Stande, im Dienste Ihrer eignen zukünftigen Bildung, mit der Sie sich ja so angelegentlich befassen."

Wir waren an unserem Ziele: unsre Erinnerungsfeier begann. Wieder wie damals vor fünf Jahren schwamm der Rhein in einem zarten Dunste, wieder wie damals leuchtete der Himmel, duftete der Wald. Die entlegenste Ecke einer entfernten Bank nahm uns auf; hier sassen wir fast wie versteckt und so, dass weder der Philosoph noch sein Begleiter uns in's Gesicht sehen konnten. Wir waren allein; wenn die Stimme des Philosophen gedämpft zu uns herüberkam, war sie inzwischen unter der raschelnden Bewegung des Laubes, unter dem summenden Geräusch eines tausendfältigen wimmelnden Daseins in der Höhe des Waldes fast zu einer Naturmusik geworden; sie wirkte als Laut, wie eine ferne eintönige Klage. Wir waren wirklich ungestört.

Und so vergieng eine Zeit, in der das Abendroth immer mehr verblasste, und die Erinnerung an unsre jugendliche Bildungsunternehmung immer deutlicher vor uns aufstieg. Es schien uns so, als ob wir jenem sonderbaren Verein den höchsten Dank schuldig seien: er war uns nicht etwa nur ein Supplement für unsre Gymnasialstudien gewesen, sondern geradezu die eigentliche fruchtbringende Gesellschaft, in deren Rahmen wir auch unser Gymnasium mit hineingezeichnet hatten, als ein einzelnes Mittel im Dienst unseres allgemeinen Strebens nach Bildung.

Wir waren uns bewusst, dass wir damals an einen sogenannten Beruf insgesammt nie gedacht hatten, Dank unserem Vereine. Die nur zu häufige Ausbeutung dieser Jahre durch den Staat, der sich möglichst bald brauchbare Beamte heranziehn und sich ihrer unbedingten Fügsamkeit durch übermässig anstrengende Examina versichern will, war durchaus von unsrer Bildung in weitester Entfernung geblieben; und wie wenig irgend ein Nützlichkeitssinn, irgend eine Absicht auf rasche Beförderung und schnelle Laufbahn uns bestimmt hatte, lag für jeden von uns in der heute einmal tröstlich erscheinenden Thatsache, dass wir auch jetzt beide nicht recht wussten, was wir werden sollten, ja dass wir uns um diesen Punkt gar nicht bekümmerten. Diese glückliche Unbekümmertheit hatte unser Verein in uns genährt; gerade für sie waren wir bei seinem Erinnerungsfeste recht von Herzen dankbar. Ich habe schon einmal gesagt, dass ein solches zweckloses Sich-Behagenlassen am Moment, ein solches Sich-Wiegen auf dem Schaukelstuhl des Augenblicks für unsre allem Unnützen abholde Gegenwart fast unglaubwürdig, jedenfalls tadelnswerth erscheinen muss. Wie unnütz waren wir! Und wie stolz waren wir darauf, so unnütz zu sein! Wir hätten mit einander uns um den Ruhm streiten können, wer von beiden der Unnützere sei. Wir wollten nichts bedeuten, nichts vertreten, nichts bezwecken, wir wollten ohne Zukunft sein, nichts als bequem auf der Schwelle der Gegenwart hingestreckte Nichtsnutze — und wir waren es auch, Heil uns!

So nämlich erschien es uns damals, meine geehrten Zuhörer!

Diesen weihevollen Selbstbetrachtungen hingegeben, war ich ungefähr im Begriff, mir nun auch die Frage

nach der Zukunft unsrer Bildungsanstalten in diesem selbstzufriednen Tone zu beantworten, als mir es allmählich schien, dass die von der entfernten Philosophenbank her tönende Naturmusik ihren bisherigen Charakter verlöre und viel eindringlicher und articulirter zu uns herüberkäme. Plötzlich wurde ich mir bewusst, dass ich zuhörte, dass ich lauschte, dass ich mit Leidenschaft lauschte, mit vorgestrecktem Ohre zuhörte. Ich stiess meinen vielleicht etwas ermüdeten Freund an und sagte ihm leise: „Schlaf nicht! Es giebt dort für uns etwas zu lernen. Es passt auf uns, wenn es uns auch nicht gilt."

Ich hörte nämlich, wie der junge Begleiter sich ziemlich erregt vertheidigte, wie dagegen der Philosoph mit immer kräftigerem Klange der Stimme ihn angriff. „Du bist unverändert," rief er ihm zu, „leider unverändert, mir ist es unglaublich, wie du noch derselbe bist, wie vor sieben Jahren, wo ich dich zum letzten Male sah, wo ich dich mit zweifelhaften Hoffnungen entliess. Deine inzwischen übergehängte moderne Bildungshaut muss ich dir leider wieder, nicht zu meinem Vergnügen, abziehn — und was finde ich darunter? Zwar den gleichen unveränderlichen „intelligibeln" Charakter, wie ihn Kant versteht, aber leider auch den unveränderten intellectuellen — was wahrscheinlich auch eine Nothwendigkeit, aber eine wenig tröstliche ist. Ich frage mich, wozu ich als Philosoph gelebt habe, wenn ganze Jahre, die du in meinem Umgang verlebt hast, bei nicht stumpfem Geiste und wirklicher Lernbegierde, doch keine deutlicheren Impressionen zurückgelassen haben! Jetzt benimmst du dich, als hättest du noch nie, in Betreff aller Bildung, den Cardinalsatz gehört, auf den ich doch so oft, in unserem früheren Verkehr, zurückgekommen bin. Nun, welches war der Satz?"

„Ich erinnere mich," antwortete der gescholtene Schüler, „Sie pflegten zu sagen, es würde kein Mensch nach Bildung streben, wenn er wüsste, wie unglaublich klein die Zahl der wirklich Gebildeten zuletzt ist und überhaupt sein kann. Und trotzdem sei auch diese kleine Anzahl von wahrhaft Gebildeten nicht einmal möglich, wenn nicht eine grosse Masse, im Grunde gegen ihre Natur, und nur durch eine verlockende Täuschung bestimmt, sich mit der Bildung einliesse. Man dürfe deshalb von jener lächerlichen Improportionalität zwischen der Zahl der wahrhaft Gebildeten und dem ungeheuer grossen Bildungsapparat nichts öffentlich verrathen; hier stecke das eigentliche Bildungsgeheimniss: dass nämlich zahllose Menschen scheinbar für sich, im Grunde nur, um einige wenige Menschen möglich zu machen, nach Bildung ringen, für die Bildung arbeiten."

„Dies ist der Satz," sagte der Philosoph — „und doch konntest du so seinen wahren Sinn vergessen, um zu glauben, selber einer jener wenigen zu sein? Daran hast du gedacht — ich merke es wohl. Das aber gehört zu der nichtswürdigen Signatur unsrer gebildeten Gegenwart. Man demokratisirt die Rechte des Genius, um der eignen Bildungsarbeit und Bildungsnoth enthoben zu sein. Es will sich ein jeder womöglich im Schatten des Baumes niederlassen, den der Genius gepflanzt hat. Man möchte sich jener schweren Nothwendigkeit entziehn, für den Genius arbeiten zu müssen, um seine Erzeugung möglich zu machen. Wie? Du bist zu stolz, ein Lehrer sein zu wollen? Du verachtest die sich herandrängende Menge der Lernenden? Du sprichst mit Geringschätzung über die Aufgabe des Lehrers? Und möchtest dann, in einer feindseligen Abgrenzung von jener Menge, ein einsames Leben führen, mich und meine Lebensweise copirend?

Du glaubst im Sprunge sofort das erreichen zu können, was ich, nach langem hartnäckigem Kampfe, um als Philosoph überhaupt nur leben zu können, mir endlich erringen musste! Und du fürchtest nicht, dass die Einsamkeit sich an dir rächen werde? Versuche es nur, ein Bildungseinsiedler zu sein — man muss einen überschüssigen Reichthum haben, um von sich aus für alle leben zu können! — Sonderbare Jünger! Gerade immer das Schwerste und Höchste, was eben nur dem Meister möglich geworden ist, glauben sie nachmachen zu müssen: während gerade sie wissen sollten, wie schwer und gefährlich dies sei und wie viele treffliche Begabungen noch daran zu Grunde gehen könnten!"

„Ich will Ihnen nichts verbergen, mein Lehrer," sagte hier der Begleiter. „Ich habe zu viel von Ihnen gehört und bin zu lange in Ihrer Nähe gewesen, um mich unserem jetzigen Bildungs- und Erziehungswesen noch mit Haut und Haar hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Missstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten — und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich; die Flucht in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Überhebung. Ich will Ihnen gern beschreiben, welche Signatur ich an den jetzt so lebhaft und zudringlich sich bewegenden Bildungs- und Erziehungsfragen vorgefunden habe. Es schien mir, dass ich zwei Hauptrichtungen unterscheiden müsse, — zwei scheinbar entgegengesetzte, in ihrem Wirken gleich verderbliche, in ihren Resultaten endlich zusammenfliessende Strömungen beherrschen die Gegenwart unsrer Bildungsanstalten: einmal der Trieb nach möglichster Erweiterung und Verbreitung der Bildung, dann der

Trieb nach Verringerung und Abschwächung der Bildung selbst. Die Bildung soll aus verschiedenen Gründen in die allerweitesten Kreise getragen werden — das verlangt die eine Tendenz. Die andere muthet dagegen der Bildung selbst zu, ihre höchsten, edelsten und erhabensten Ansprüche aufzugeben und sich im Dienste irgend einer andern Lebensform, etwa des Staates, zu bescheiden.

Ich glaube bemerkt zu haben, von welcher Seite aus der Ruf nach möglichster Erweiterung und Ausbreitung der Bildung am deutlichsten erschallt. Diese Erweiterung gehört unter die beliebten nationalökonomischen Dogmen der Gegenwart. Möglichst viel Erkenntniss und Bildung — daher möglichst viel Production und Bedürfniss — daher möglichst viel Glück: — so lautet etwa die Formel. Hier haben wir den Nutzen als Ziel und Zweck der Bildung, noch genauer den Erwerb, den möglichst grossen Geldgewinn. Die Bildung würde ungefähr von dieser Richtung aus definirt werden als die Einsicht, mit der man sich „auf der Höhe seiner Zeit“ hält, mit der man alle Wege kennt, auf denen am leichtesten Geld gemacht wird, mit der man alle Mittel beherrscht, durch die der Verkehr zwischen Menschen und Völkern geht. Die eigentliche Bildungsaufgabe wäre demnach, möglichst „courante“ Menschen zu bilden, in der Art dessen, was man an einer Münze „courant“ nennt. Je mehr es solche courante Menschen gäbe, um so glücklicher sei ein Volk: und gerade das müsse die Absicht der modernen Bildungsinstitute sein, jeden so weit zu fördern, als es in seiner Natur liegt „courant“ zu werden, jeden derartig auszubilden, dass er von seinem Mass von Erkenntniss und Wissen das grösstmögliche Mass von Glück und Gewinn hat. Ein jeder müsse sich selbst genau taxiren können,

er müsse wissen, wie viel er vom Leben zu fordern habe. Der „Bund“ von Intelligenz und Besitz, den man nach diesen Anschauungen behauptet, gilt geradezu als eine sittliche Anforderung. Jede Bildung ist hier verhasst, die einsam macht, die über Geld und Erwerb hinaus Ziele steckt, die viel Zeit verbraucht! Man pflegt wohl solche andere Bildungstendenzen als „höheren Egoismus“, als „unsittlichen Bildungsepikureismus“ abzuthun. Nach der hier geltenden Sittlichkeit wird freilich etwas Umgekehrtes verlangt, nämlich eine rasche Bildung, um schnell ein geldverdienendes Wesen werden zu können, und doch eine so gründliche Bildung, um ein sehr viel Geld verdienendes Wesen werden zu können. Dem Menschen wird nur so viel Cultur gestattet, als im Interesse des Erwerbs ist, aber so viel wird auch von ihm gefordert. Kurz: die Menschheit hat einen nothwendigen Anspruch auf Erdenglück — darum ist die Bildung nothwendig — aber auch nur darum!“

„Hier will ich etwas einschalten,“ sagte der Philosoph. „Bei dieser nicht undeutlich charakterisirten Anschauung entsteht die grosse, ja ungeheure Gefahr, dass die grosse Masse irgendwann einmal die Mittelstufe überspringt und direct auf dieses Erdenglück losgeht. Das nennt man jetzt die „sociale Frage“. Es möchte nämlich dieser Masse so scheinen, dass demnach die Bildung für den grössten Theil der Menschen nur ein Mittel für das Erdenglück der wenigsten sei: die „möglichst allgemeine Bildung“ schwächt die Bildung so ab, dass sie gar keine Privilegien und gar keinen Respect mehr verleihen kann. Die allergemeinste Bildung ist eben die Barbarei. Doch ich will deine Erörterung nicht unterbrechen.“

Der Begleiter fuhr fort: „Es giebt noch andere Motive für die überall so tapfer angestrebte Erweiterung

und Verbreitung der Bildung, ausser jenem so beliebten nationalökonomischen Dogma. In einigen Ländern ist die Angst vor einer religiösen Unterdrückung so ausgeprägt, dass man in allen Gesellschaftsclassen der Bildung mit lechzender Begierde entgegenkommt und gerade die Elemente derselben einschlürft, welche die religiösen Instincte aufzulösen pflegen.

Anderwärts hinwiederum strebt ein Staat hier und da um seiner eignen Existenz willen nach einer möglichsten Ausdehnung der Bildung, weil er sich immer noch stark genug weiss, auch die stärkste Entfesselung der Bildung noch unter sein Joch spannen zu können, und es bewährt gefunden hat, wenn die ausgedehnteste Bildung seiner Beamten oder seiner Heere zuletzt immer nur ihm selbst, dem Staate, im Wetteifer mit anderen Staaten, zu gute kommt. In diesem Falle muss das Fundament eines Staates eben so breit und fest sein, um das complicirte Bildungsgewölbe noch balanciren zu können, wie im ersten Falle die Spuren einer früheren religiösen Unterdrückung noch fühlbar genug sein müssen, um zu einem so verzweifelten Gegenmittel zu drängen.

Wo also nur das Feldgeschrei der Masse nach weitester Volksbildung verlangt, da pflege ich wohl zu unterscheiden, ob eine üppige Tendenz nach Erwerb und Besitz, ob die Brandmale einer früheren religiösen Unterdrückung, ob das kluge Selbstgefühl eines Staates zu diesem Feldgeschrei stimulirt hat.

Dagegen wollte es mir erscheinen, als ob zwar nicht so laut, aber mindestens so nachdrücklich von verschiedenen Seiten aus eine andere Weise angestimmt würde, die Weise von der Verminderung der Bildung.

Man pflegt sich etwas von dieser Weise in allen gelehrten Kreisen in's Ohr zu flüstern: die allgemeine

Thatsache, dass mit der jetzt angestrebten Ausnützung des Gelehrten im Dienste seiner Wissenschaft die Bildung des Gelehrten immer zufälliger und unwahrscheinlicher werde. Denn so in die Breite ausgedehnt ist jetzt das Studium der Wissenschaften, dass, wer, bei guten, wenngleich nicht extremen Anlagen, noch in ihnen etwas leisten will, ein ganz specielles Fach betreiben wird, um alle übrigen dann aber unbekümmert bleibt. Wird er nun schon in seinem Fach über dem *vulgus* stehen, in allem übrigen gehört er doch zu ihm, das heisst in allen Hauptsachen. So ein exclusiver Fachgelehrter ist dann dem Fabrikarbeiter ähnlich, der sein Lebenlang nichts anderes macht als eine bestimmte Schraube oder Handhabe, zu einem bestimmten Werkzeug oder zu einer Maschine, worin er dann freilich eine unglaubliche Virtuosität erlangt. In Deutschland, wo man versteht, auch solchen schmerzlichen Thatsachen einen glorreichen Mantel des Gedankens überzuhängen, bewundert man wohl gar diese enge Fachmässigkeit unserer Gelehrten und ihre immer weitere Abirrung von der rechten Bildung als ein sittliches Phänomen: „die Treue im Kleinen“, die „Kärrnertreue“ wird zum Prunkthema, die Unbildung jenseits des Fachs wird als Zeichen edler Genügsamkeit zur Schau getragen.

Es sind Jahrhunderte vergangen, in denen es sich von selbst verstand, dass man unter einem Gebildeten den Gelehrten und nur den Gelehrten begriff; von den Erfahrungen unserer Zeit aus würde man sich schwerlich zu einer so naiven Gleichstellung veranlasst fühlen. Denn jetzt ist die Ausbeutung eines Menschen zu Gunsten der Wissenschaften, die ohne Anstand überall angenommene Voraussetzung: wer fragt sich noch, was eine Wissenschaft werth sein mag, die so vampyrartig ihre Ge-

schöpfe verbraucht? Die Arbeitstheilung in der Wissenschaft strebt praktisch nach dem gleichen Ziele, nach dem hier und da die Religionen mit Bewusstsein streben: nach einer Verringerung der Bildung, ja nach einer Vernichtung derselben. Was aber für einige Religionen, gemäss ihrer Entstehung und Geschichte, ein durchaus berechtigtes Verlangen ist, dürfte für die Wissenschaft irgendwann einmal eine Selbstverbrennung herbeiführen. Jetzt sind wir bereits auf dem Punkte, dass in allen allgemeinen Fragen ernsthafter Natur, vor allem in den höchsten philosophischen Problemen der wissenschaftliche Mensch als solcher gar nicht mehr zu Worte kommt: wohingegen jene klebrige verbindende Schicht, die sich jetzt zwischen die Wissenschaften gelegt hat, die Journalistik, hier ihre Aufgabe zu erfüllen glaubt und sie nun ihrem Wesen gemäss ausführt, das heisst wie der Name sagt, als eine Tagelöhnerei.

In der Journalistik nämlich fliessen die beiden Richtungen zusammen: Erweiterung und Verminderung der Bildung reichen sich hier die Hand; das Journal tritt geradezu an die Stelle der Bildung, und wer, auch als Gelehrter, jetzt noch Bildungsansprüche macht, pflegt sich an jene klebrige Vermittlungsschicht anzulehnen, die zwischen allen Lebensformen, allen Ständen, allen Künsten, allen Wissenschaften die Fugen verkittet und die so fest und zuverlässig ist, wie eben Journalpapier zu sein pflegt. Im Journal culminirt die eigenthümliche Bildungsabsicht der Gegenwart: wie ebenso der Journalist, der Diener des Augenblicks, an die Stelle des grossen Genius, des Führers für alle Zeiten, des Erlösers vom Augenblick, getreten ist. Nun sagen Sie mir selbst, mein ausgezeichneter Meister, was ich mir für Hoffnungen machen sollte, im Kampfe gegen eine überall erreichte

Verkehrung aller eigentlichen Bildungsbestrebungen, mit welchem Muthe ich, als einzelner Lehrer, auftreten dürfte, wenn ich doch weiss, wie über jede eben gestreute Saat wahrer Bildung sofort schonungslos die zermalmende Walze dieser Pseudo-Bildung hinweggehn würde? Denken Sie sich, wie nutzlos jetzt die angestrengteste Arbeit des Lehrers sein muss, der etwa einen Schüler in die unendlich ferne und schwer zu ergreifende Welt des Hellenischen, als in die eigentliche Bildungsheimath zurückführen möchte: wenn doch derselbe Schüler in der nächsten Stunde nach einer Zeitung oder nach einem Zeitroman oder nach einem jener gebildeten Bücher greifen wird, deren Stilistik schon das ekelhafte Wappen der jetzigen Bildungsbarbarei an sich trägt."

„Nun halt einmal still!" rief hier der Philosoph mit starker und mitleidiger Stimme dazwischen, „ich begreife dich jetzt besser und hätte dir vorher kein so böses Wort sagen sollen. Du hast in allem Recht, nur nicht in deiner Muthlosigkeit. Ich will dir jetzt etwas zu deinem Troste sagen."

## Zweiter Vortrag.

(Gehalten am 6. Februar 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Diejenigen unter Ihnen, welche ich erst von diesem Augenblicke an als meine Zuhörer begrüssen darf, und die von meinem vor drei Wochen gehaltenen Vortrage vielleicht nur gerüchtweise vernommen haben, müssen es sich jetzt gefallen lassen, ohne weitere Vorbereitungen mitten in ein ernstes Zwiegespräch eingeführt zu werden, das ich damals wiederzuerzählen angefangen habe und an dessen letzte Wendungen ich heute erst erinnern werde. Der jüngere Begleiter des Philosophen hatte soeben in ehrlich-vertraulicher Weise sich vor seinem bedeutenden Lehrmeister entschuldigen müssen, weshalb er unmuthig aus seiner bisherigen Lehrerstellung ausgeschieden sei und in einer selbstgewählten Einsamkeit ungetröstet seine Tage verbringe. Am wenigsten sei ein hochmüthiger Dünkel die Ursache eines solchen Entschlusses gewesen.

„Zuviel," sagte der rechtschaffne Jünger, „habe ich von Ihnen, mein Lehrer, gehört, zu lange bin ich in Ihrer Nähe gewesen, um mich an unser bisheriges Bildungs- und Erziehungswesen gläubig hingeben zu können. Ich empfinde zu deutlich jene heillosen Irrthümer und Misstände, auf die Sie mit dem Finger zu zeigen pflegten: und doch merke ich wenig von der Kraft in mir, mit der ich, bei tapferem Kampfe, Erfolge haben würde, mit der ich die Bollwerke dieser angeblichen

Bildung zertrümmern könnte. Eine allgemeine Muthlosigkeit überkam mich: die Flucht in die Einsamkeit war nicht Hochmuth, nicht Überhebung.“ Darauf hatte er, zu seiner Entschuldigung, die allgemeine Signatur dieses Bildungswesens so beschrieben, dass der Philosoph nicht umhin konnte, mit mitleidiger Stimme ihm in's Wort zu fallen und ihn so zu beruhigen.

„Nun, halt einmal still, mein armer Freund“, sagte er, „ich begreife dich jetzt besser und hätte dir vorhin kein so hartes Wort sagen sollen. Du hast in allem Recht, nur nicht in deiner Muthlosigkeit. Ich will dir jetzt etwas zu deinem Troste sagen. Wie lange glaubst du wohl, dass das auf dir so schwer lastende Bildungsgebahren in der Schule unsrer Gegenwart noch dauern werde? Ich will dir meinen Glauben darüber nicht vorenthalten: seine Zeit ist vorüber, seine Tage sind gezählt. Der erste, der es wagen wird, auf diesem Gebiete ganz ehrlich zu sein, wird den Wiederhall seiner Ehrlichkeit aus tausend muthigen Seelen zu hören bekommen. Denn im Grunde ist unter den edler begabten und wärmer fühlenden Menschen dieser Gegenwart ein stillschweigendes Einverständniss: jeder von ihnen weiss, was er von den Bildungszuständen der Schule zu leiden hatte, jeder möchte seine Nachkommen mindestens von dem gleichen Drucke erlösen, wenn er sich auch selbst preisgeben müsste. Dass aber trotzdem es nirgends zur vollen Ehrlichkeit kommt, hat seine traurige Ursache in der pädagogischen Geistesarmuth unserer Zeit; es fehlt gerade hier an wirklich erfinderischen Begabungen, es fehlen hier die wahrhaft praktischen Menschen, das heisst diejenigen, welche gute und neue Einfälle haben und welche wissen, dass die rechte Genialität und die rechte Praxis sich nothwendig im gleichen Individuum begegnen

müssen: während den nüchternen Praktikern es gerade an Einfällen und deshalb wieder an der rechten Praxis fehlt.

Man mache sich nur einmal mit der pädagogischen Litteratur dieser Gegenwart vertraut: an dem ist nichts mehr zu verderben, der bei diesem Studium nicht über die allerhöchste Geistesarmuth und über einen wahrhaft täppischen Cirkeltanz erschrickt. Hier muss unsere Philosophie nicht mit dem Erstaunen, sondern mit dem Erschrecken beginnen: wer es zu ihm nicht zu bringen vermag, ist gebeten, von den pädagogischen Dingen seine Hände zu lassen. Das Umgekehrte war freilich bisher die Regel; diejenigen, welche erschraken, liefen wie du, mein armer Freund, scheu davon, und die nüchternen Unerschrocknen legten ihre breiten Hände recht breit auf die allerzarteste Technik, die es in einer Kunst geben kann, auf die Technik der Bildung. Das wird aber nicht lange mehr möglich sein; es mag nur einmal der ehrliche Mann kommen, der jene guten und neuen Einfälle hat und zu deren Verwirklichung mit allem Vorhandenen zu brechen wagt, er mag nur einmal an einem grossartigen Beispiel es vormachen, was jene bisher allein thätigen breiten Hände nicht nachzumachen vermögen — dann wird man wenigstens überall anfangen zu unterscheiden, dann wird man wenigstens den Gegensatz spüren und über die Ursachen dieses Gegensatzes nachdenken können, während jetzt noch so viele in aller Gutmüthigkeit glauben, dass die breiten Hände zum pädagogischen Handwerk gehören."

„Ich möchte, mein geehrter Lehrer," sagte hier der Begleiter, „dass Sie mir an einem einzelnen Beispiele selbst zu jener Hoffnung verhülfen, die aus Ihnen so muthig zu mir redet. Wir kennen beide das Gymnasium; glauben Sie zum Beispiel auch in Hinsicht auf dieses Institut, dass

hier mit Ehrlichkeit und guten, neuen Einfällen die alten zähen Gewohnheiten aufgelöst werden könnten? Hier schützt nämlich, scheint es mir, nicht eine harte Mauer gegen die Sturmböcke eines Angriffs, wohl aber die fatalste Zähigkeit und Schlüpfrigkeit aller Principien. Der Angreifende hat nicht einen sichtbaren und festen Gegner zu zermalmen: dieser Gegner ist vielmehr maskirt, vermag sich in hundert Gestalten zu verwandeln und in einer derselben dem packenden Griffe zu entgleiten, um immer von neuem wieder durch feiges Nachgeben und zähes Zurückprallen den Angreifenden zu verwirren. Gerade das Gymnasium hat mich zu einer muthlosen Flucht in die Einsamkeit gedrängt, gerade weil ich fühle, dass, wenn hier der Kampf zum Siege führt, alle anderen Institutionen der Bildung nachgeben müssen, und dass, wer hier verzagen muss, überhaupt in den ernstesten pädagogischen Dingen verzagen muss. Also, mein Meister, belehren Sie mich über das Gymnasium: was dürfen wir für eine Vernichtung des Gymnasiums, was für eine Neugeburt desselben hoffen?"

„Auch ich," sagte der Philosoph, „denke von der Bedeutung des Gymnasiums so gross als du: an dem Bildungsziele, das durch das Gymnasium erstrebt wird, müssen sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen seiner Tendenz leiden sie mit, durch die Reinigung und Erneuerung desselben werden sie sich gleichfalls reinigen und erneuern. Eine solche Bedeutung als bewegender Mittelpunkt kann jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach einer wichtigen Seite hin nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten darf; wie ich dir dies später deutlich machen will. Für jetzt betrachten wir das mit einander, was in mir den hoffnungsvollen

Gegensatz erzeugt, dass entweder der bisher gepflegte, so buntgefärbte und schwer zu erhaschende Geist des Gymnasiums völlig in der Luft zerstieben wird oder dass er von Grund aus gereinigt und erneuert werden muss: und damit ich dich nicht mit allgemeinen Sätzen erschrecke, denken wir zuerst an eine jener Gymnasialerfahrungen, die wir alle gemacht haben und an denen wir alle leiden. Was ist jetzt, mit strengem Auge betrachtet, der deutsche Unterricht auf dem Gymnasium?

Ich will dir zuerst sagen, was er sein sollte. Von Natur spricht und schreibt jetzt jeder Mensch so schlecht und gemein seine deutsche Sprache, als es eben in einem Zeitalter des Zeitungsdeutsches möglich ist: deshalb müsste der heranwachsende edler begabte Jüngling mit Gewalt unter die Glasglocke des guten Geschmacks und der strengen sprachlichen Zucht gesetzt werden: ist dies nicht möglich, nun so ziehe ich nächstens wieder vor, Lateinisch zu sprechen, weil ich mich einer so verhunzten und geschändeten Sprache schäme.

Was für eine Aufgabe hätte eine höhere Bildungsanstalt in diesem Punkte, wenn nicht gerade die, auctoritativ und mit würdiger Strenge die sprachlich verwilderten Jünglinge zurecht zu leiten und ihnen zuzurufen: „Nehmt eure Sprache ernst! Wer es hier nicht zu dem Gefühl einer heiligen Pflicht bringt, in dem ist auch nicht einmal der Keim für eine höhere Bildung vorhanden. Hier kann sich zeigen, wie hoch oder wie gering ihr die Kunst schätzt und wie weit ihr verwandt mit der Kunst seid, hier in der Behandlung eurer Muttersprache. Erlangt ihr nicht so viel von euch, vor gewissen Worten und Wendungen unserer journalistischen Gewöhnung einen physischen Ekel zu empfinden, so gebt es nur auf, nach

Bildung zu streben: denn hier, in der allernächsten Nähe, in jedem Augenblicke eures Sprechens und Schreibens habt ihr einen Prüfstein, wie schwer, wie ungeheuer jetzt die Aufgabe des Gebildeten ist, und wie unwahrscheinlich es sein muss, dass viele von euch zur rechten Bildung kommen."

Im Sinne einer solchen Anrede hätte der deutsche Lehrer am Gymnasium die Verpflichtung, auf tausende von Einzelheiten seine Schüler aufmerksam zu machen und ihnen mit der ganzen Sicherheit eines guten Geschmacks den Gebrauch von solchen Worten geradezu zu verbieten, wie zum Beispiel von „beanspruchen", „vereinnahmen", „einer Sache Rechnung tragen", „die Initiative ergreifen", „selbstverständlich" — und so weiter *cum taedio in infinitum*. Derselbe Lehrer würde ferner an unseren classischen Autoren von Zeile zu Zeile zeigen müssen, wie sorgsam und streng jede Wendung zu nehmen ist, wenn man das rechte Kunstgefühl im Herzen und die volle Verständlichkeit alles dessen, was man schreibt, vor Augen hat. Er wird immer und immer wieder seine Schüler nöthigen, denselben Gedanken noch einmal und noch besser auszudrücken, und wird keine Grenze seiner Thätigkeit finden, bevor nicht die geringer Begabten in einen heiligen Schreck vor der Sprache, die Begabteren in eine edle Begeisterung für dieselbe gerathen sind.

Nun, hier ist eine Aufgabe für die sogenannte formelle Bildung und eine der allerwerthvollsten: und was finden wir nun am Gymnasium, an der Stätte der sogenannten formellen Bildung? — Wer das, was er hier gefunden hat, unter die richtigen Rubriken zu bringen versteht, wird wissen, was er von dem jetzigen Gymnasium als einer angeblichen Bildungsanstalt zu halten

hat: er wird nämlich finden, dass das Gymnasium nach seiner ursprünglichen Formation nicht für die Bildung, sondern nur für die Gelehrsamkeit erzieht, und ferner, dass es neuerdings die Wendung nimmt, als ob es nicht einmal mehr für die Gelehrsamkeit, sondern für die Journalistik erziehn wolle. Dies ist an der Art, wie der deutsche Unterricht ertheilt wird, wie an einem recht zuverlässigen Beispiele zu zeigen.

An Stelle jener rein praktischen Instruction, durch die der Lehrer seine Schüler an eine strenge sprachliche Selbsterziehung gewöhnen sollte, finden wir überall die Ansätze zu einer gelehrt-historischen Behandlung der Muttersprache: das heisst, man verfährt mit ihr, als ob sie eine todte Sprache sei, und als ob es für die Gegenwart und Zukunft dieser Sprache keine Verpflichtungen gäbe. Die historische Manier ist unserer Zeit bis zu dem Grade geläufig geworden, dass auch der lebendige Leib der Sprache ihren anatomischen Studien preisgegeben wird: hier aber beginnt gerade die Bildung, dass man versteht, das Lebendige als lebendig zu behandeln, hier beginnt gerade die Aufgabe des Bildungslehrers, das überall her sich aufdrängende „historische Interesse“ dort zu unterdrücken, wo vor allen Dingen richtig gehandelt, nicht erkannt werden muss. Unsere Muttersprache aber ist ein Gebiet, auf dem der Schüler richtig handeln lernen muss: und ganz allein nach dieser praktischen Seite hin ist der deutsche Unterricht auf unsern Bildungsanstalten nothwendig. Freilich scheint die historische Manier für den Lehrer bedeutend leichter und bequemer zu sein, ebenfalls scheint sie einer weit geringeren Anlage, überhaupt einem niedrigeren Fluge seines gesammten Wollens und Strebens zu entsprechen. Aber diese selbe Wahrnehmung werden wir auf allen Feldern der päda-

gogischen Wirklichkeit zu machen haben: das Leichtere und Bequemere hüllt sich in den Mantel prunkhafter Ansprüche und stolzer Titel: das eigentlich Praktische, das zur Bildung gehörige Handeln, als das im Grunde Schwerere, erntet die Blicke der Missgunst und Geringschätzung: weshalb der ehrliche Mensch auch dieses *Quid-pro-quo* sich und anderen zur Klarheit bringen muss.

Was pflegt nun der deutsche Lehrer, ausser diesen gelehrtenhaften Anregungen zu einem Studium der Sprache, sonst noch zu geben? Wie verbindet er den Geist seiner Bildungsanstalt mit dem Geist der wenigen wahrhaft Gebildeten, die das deutsche Volk hat, mit dem Geiste seiner classischen Dichter und Künstler? Dies ist ein dunkles und bedenkliches Bereich, in das man nicht ohne Schrecken hineinleuchten kann: aber auch hier wollen wir uns nichts verhehlen, weil irgendwann einmal hier alles neu werden muss. In dem Gymnasium wird die widerwärtige Signatur unserer ästhetischen Journalistik auf die noch ungeformten Geister der Jünglinge geprägt: hier werden von dem Lehrer selbst die Keime zu dem rohen Missverstehen-wollen unserer Classiker ausgesäet, das sich nachher als ästhetische Kritik geberdet und nichts als vorlaute Barbarei ist. Hier lernen die Schüler von unserm einzigen Schiller mit jener knabenhaften Überlegenheit zu reden, hier gewöhnt man sie, über die edelsten und deutschesten seiner Entwürfe, über den Marquis Posa, über Max und Thekla zu lächeln — ein Lächeln, über das der deutsche Genius ergrimmt, über das eine bessere Nachwelt erröthen wird.

Das letzte Bereich, auf dem der deutsche Lehrer am Gymnasium thätig zu sein pflegt, und das nicht selten als die Spitze seiner Thätigkeit, hier und da sogar als die Spitze der Gymnasialbildung betrachtet wird, ist die

sogenannte deutsche Arbeit. Daran dass auf diesem Bereiche sich fast immer die begabtesten Schüler mit besonderer Lust tummeln, sollte man erkennen, wie gefährlich-anreizend gerade die hier gestellte Aufgabe sein mag. Die deutsche Arbeit ist ein Appell an das Individuum: und je stärker bereits sich ein Schüler seiner unterscheidenden Eigenschaften bewusst ist, um so persönlicher wird er seine deutsche Arbeit gestalten. Dieses „persönliche Gestalten" wird noch dazu in den meisten Gymnasien schon durch die Wahl der Themata gefordert: wofür mir immer der stärkste Beweis ist, dass man schon in den niedrigeren Classen das an und für sich unpädagogische Thema stellt, durch welches der Schüler zu einer Beschreibung seines eignen Lebens, seiner eignen Entwicklung veranlasst wird. Nun mag man nur einmal die Verzeichnisse solcher Themata an einer grösseren Anzahl von Gymnasien durchlesen, um zu der Überzeugung zu kommen, dass wahrscheinlich die allermeisten Schüler für ihr Leben an dieser zu früh geforderten Persönlichkeitsarbeit, an dieser unreifen Gedankenerzeugung, ohne ihr Verschulden, zu leiden haben: und wie oft erscheint das ganze spätere litterarische Wirken eines Menschen wie die traurige Folge jener pädagogischen Ursünde wider den Geist!

„Man muss nur bedenken, was in einem solchen Alter, bei der Production einer solchen Arbeit, vor sich geht. Es ist die erste eigne Production; die noch unentwickelten Kräfte schiessen zum ersten Male zu einer Krystallisation zusammen; das taumelnde Gefühl der geforderten Selbständigkeit umkleidet diese Erzeugnisse mit einem allerersten, nie wiederkehrenden berückenden Zauber. Alle Verwegenheiten der Natur sind aus ihrer Tiefe hervorgerufen, alle Eitelkeiten, durch keine mäch-

tigere Schranke zurückgehalten, dürfen zum ersten Male eine litterarische Form annehmen: der junge Mensch empfindet sich von jetzt ab als fertig geworden, als ein zum Sprechen, zum Mitsprechen befähigtes, ja aufgefordertes Wesen. Jene Themata nämlich verpflichten ihn, sein Votum über Dichterwerke abzugeben, oder historische Personen in die Form einer Charakterschilderung zusammenzudrängen, oder ernsthafte ethische Probleme selbständig darzustellen, oder gar, mit umgekehrter Leuchte, sein eignes Werden sich aufzuhellen und über sich selbst einen kritischen Bericht abzugeben: kurz eine ganze Welt der nachdenklichsten Aufgaben breitet sich vor dem überraschten, bis jetzt fast unbewussten jungen Menschen aus und ist seiner Entscheidung preisgegeben.

Nun vergegenwärtigen wir uns, diesen so einflussreichen ersten Originalleistungen gegenüber, die gewöhnliche Thätigkeit des Lehrers. Was erscheint ihm an diesen Arbeiten als tadelnswerth? Worauf macht er seine Schüler aufmerksam? Auf alle Excesse der Form und des Gedankens, das heisst auf alles das, was in diesem Alter überhaupt charakteristisch und individuell ist. Das eigentlich Selbständige, das sich, bei dieser allzufrühzeitigen Erregung, eben nur und ganz allein in Ungeschicktheiten, in Schärfen und grotesken Zügen äussern kann, also gerade das Individuum wird gerügt und vom Lehrer zu Gunsten einer unoriginalen Durchschnittsanständigkeit verworfen. Dagegen bekommt die uniformirte Mittelmässigkeit das verdrossen gespendete Lob: denn gerade bei ihr pflegt sich der Lehrer, aus guten Gründen, sehr zu langweilen.

Vielleicht giebt es noch Menschen, die in dieser ganzen Komödie der deutschen Arbeit auf dem Gym-

nasium nicht nur das allerabsurdeste, sondern auch das allergefährlichste Element des jetzigen Gymnasiums sehen. Hier wird Originalität verlangt, aber die in jenem Alter einzig mögliche wiederum verworfen: hier wird eine formale Bildung vorausgesetzt, zu der jetzt überhaupt nur die allerwenigsten Menschen im reifen Alter kommen. Hier wird jeder ohne weiteres als ein litteraturfähiges Wesen betrachtet, das über die ernstesten Dinge und Personen eigne Meinungen haben dürfe, während eine rechte Erziehung gerade nur darauf hin mit allem Eifer streben wird, den lächerlichen Anspruch auf Selbständigkeit des Urtheils zu unterdrücken und den jungen Menschen an einen strengen Gehorsam unter dem Scepter des Genius zu gewöhnen. Hier wird eine Form der Darstellung in grösserem Rahmen vorausgesetzt, in einem Alter, in dem jeder gesprochne oder geschriebene Satz eine Barbarei ist. Denken wir uns nun noch die Gefahr hinzu, die in der leicht erregten Selbstgefälligkeit jener Jahre liegt, denken wir an die eitle Empfindung, mit der der Jüngling jetzt zum ersten Male sein litterarisches Bild im Spiegel sieht — wer möchte, alle diese Wirkungen mit einem Blick erfassend, daran zweifeln, dass alle Schäden unserer litterarisch-künstlerischen Öffentlichkeit hier dem heranwachsenden Geschlecht immer wieder von neuem aufgeprägt werden, die hastige und eitle Production, die schmähliche Buchmacherei, die vollendete Stillosigkeit, das Ungegohrene und Charakterlose oder kläglich Gespreizte im Ausdruck, der Verlust jedes ästhetischen Kanons, die Wollust der Anarchie und des Chaos, kurz die litterarischen Züge unsrer Journalistik ebenso wie unseres Gelehrtenthums.

Davon wissen jetzt die wenigsten etwas, dass vielleicht unter vielen Tausenden kaum einer berechtigt ist,

sich schriftstellerisch vernehmen zu lassen, und dass alle anderen, die es auf ihre Gefahr versuchen, unter wahrhaft urtheilsfähigen Menschen als Lohn für jeden gedruckten Satz ein homerisches Gelächter verdienen — denn es ist wirklich ein Schauspiel für Götter, einen litterarischen Hephäst heranhinken zu sehn, der uns nun gar etwas credenzen will. Auf diesem Bereiche zu ernsten und unerbittlichen Gewöhnungen und Anschauungen zu erziehn, das ist eine der höchsten Aufgaben der formellen Bildung, während das allseitige Gewährenlassen der sogenannten „freien Persönlichkeit" wohl nichts anderes als das Kennzeichen der Barbarei sein möchte. Dass aber wenigstens bei dem deutschen Unterricht nicht an Bildung, sondern an etwas anderes gedacht wird, nämlich an die besagte „freie Persönlichkeit", dürfte aus dem bis jetzt Berichteten wohl deutlich geworden sein. Und so lange die deutschen Gymnasien in der Pflege der deutschen Arbeit der abscheulichen gewissenlosen Vielschreiberei vorarbeiten, so lange sie die allernächste praktische Zucht in Wort und Schrift nicht als heilige Pflicht nehmen, so lange sie mit der Muttersprache umgehen, als ob sie nur ein nothwendiges Übel oder ein todter Leib sei, rechne ich diese Anstalten nicht zu den Institutionen wahrer Bildung.

Am wenigsten wohl merkt man, in Hinsicht der Sprache, etwas von dem Einflusse des classischen Vorbildes: weshalb mir schon von dieser einen Erwägung aus die sogenannte „classische Bildung", die von unserem Gymnasium ausgehn soll, als etwas sehr Zweifelhaftes und Missverständliches erscheint. Denn wie könnte man, bei einem Blicke auf jenes Vorbild, den ungeheuren Ernst übersehn, mit dem der Grieche und Römer seine Sprache von den Jünglingsjahren an

betrachtet und behandelt, — wie könnte man sein Vorbild in einem solchen Punkte verkennen, wenn anders wirklich noch die classisch-hellenische und römische Welt als höchstes belehrendes Muster dem Erziehungsplan unserer Gymnasien vorschwebte: woran ich wenigstens zweifle. Vielmehr scheint es sich, bei dem Anspruche des Gymnasiums, „classische Bildung“ zu pflanzen, nur um eine verlegene Ausrede zu handeln, welche dann angewendet wird, wenn von irgend einer Seite her dem Gymnasium die Befähigung, zur Bildung zu erziehen, abgesprochen wird. Classische Bildung! Es klingt so würdevoll! Es beschämt den Angreifenden, verzögert den Angriff — denn wer vermag gleich dieser verwirrenden Formel bis auf den Grund zu sehn! Und das ist die längst gewohnte Taktik des Gymnasiums: je nach der Seite, von der aus der Ruf zum Kampfe erschallt, schreibt es auf sein nicht gerade mit Ehrenzeichen geschmücktes Schild eines jener verwirrenden Schlagworte „classische Bildung“, „formale Bildung“ oder „Bildung zur Wissenschaft“: drei gloriose Dinge, die nur leider theils in sich, theils unter einander im Widerspruche sind und die, wenn sie gewaltsam zusammengebracht würden, nur einen Bildungstragelaph hervorbringen müssten. Denn eine wahrhafte „classische Bildung“ ist etwas so unerhört Schweres und Seltenes und fordert eine so complicirte Begabung, dass es nur der Naivetät oder der Unverschämtheit vorbehalten ist, diese als erreichbares Ziel des Gymnasiums zu versprechen. Die Bezeichnung „formale Bildung“ gehört unter die rohe unphilosophische Phraseologie, deren man sich möglichst entschlagen muss: denn es giebt keine „materielle Bildung“. Und wer die „Bildung zur Wissenschaft“ als das Ziel des Gymnasiums aufstellt, giebt damit die „classische Bildung“ und die

sogenannte „formale Bildung“, überhaupt das ganze Bildungsziel des Gymnasiums preis: denn der wissenschaftliche Mensch und der gebildete Mensch gehören zwei verschiedenen Sphären an, die hier und da sich in einem Individuum berühren, nie aber mit einander zusammenfallen.

Vergleichen wir diese drei angeblichen Ziele des Gymnasiums mit der Wirklichkeit, die wir in Betreff des deutschen Unterrichtes beobachteten, was diese Ziele zumeist im gewöhnlichen Gebrauche sind: Verlegenheitsausflüchte, für den Kampf und Krieg erdacht und wirklich auch zur Betäubung des Gegners oft genug geeignet. Denn wir vermochten am deutschen Unterricht nichts zu erkennen, was irgendwie an das classisch-antike Vorbild, an die antike Grossartigkeit der sprachlichen Erziehung erinnerte: die „formale Bildung“ aber, die durch den besagten deutschen Unterricht erreicht wird, erwies sich als das absolute Belieben der „freien Persönlichkeit“, das heisst als Barbarei und Anarchie; und was die „Heranbildung zur Wissenschaft“ als Folge jenes Unterrichtes betrifft, so werden unsre Germanisten mit Billigkeit abzuschätzen haben, wie wenig zur Blüthe ihrer Wissenschaft gerade jene gelehrtenhaften Anfänge auf dem Gymnasium, wie viel die Persönlichkeit einzelner Universitätslehrer beigetragen hat. — In Summa: das Gymnasium versäumt bis jetzt das allererste und nächste Object, an dem die wahre Bildung beginnt, die Muttersprache: damit aber fehlt ihm der natürliche fruchtbare Boden für alle weiteren Bildungsbemühungen. Denn erst auf Grund einer strengen, künstlerisch sorgfältigen sprachlichen Zucht und Sitte erstarkt das richtige Gefühl für die Grösse unserer Classiker, deren Anerkennung von Seiten des Gymnasiums bis jetzt fast nur auf zweifelhaften

ästhetisirenden Liebhabereien einzelner Lehrer oder auf der rein stofflichen Wirkung gewisser Tragödien und Romane ruht: man muss aber selbst aus Erfahrung wissen, wie schwer die Sprache ist, man muss nach langem Suchen und Ringen auf die Bahn gelangen, auf der unsre grossen Dichter schritten, um nachzufühlen, wie leicht und schön sie auf ihr schritten, und wie ungelenk oder gespreizt die andern hinter ihnen dreinfolgen.

Erst durch eine solche Zucht bekommt der junge Mensch einen physischen Ekel vor der so beliebten und so gepriesenen „Eleganz" des Stils unsrer Zeitungsfabrik-Arbeiter und Romanschreiber, vor der „gewählten Diction" unserer Litteraten, und ist mit einem Schlage und endgültig über eine ganze Reihe von recht komischen Fragen und Scrupeln hinausgehoben; zum Beispiel ob Auerbach oder Gutzkow wirklich Dichter sind: man kann sie einfach vor Ekel nicht mehr lesen, damit ist die Frage entschieden. Glaube niemand, dass es leicht ist, sein Gefühl bis zu jenem physischen Ekel auszubilden: aber hoffe auch niemand, auf einem anderen Wege zu einem ästhetischen Urtheile zu kommen als auf dem dornigen Pfade der Sprache, und zwar nicht der sprachlichen Forschung, sondern der sprachlichen Selbstzucht.

Hier muss es jedem ernsthaft sich Bemühenden so ergehen, wie demjenigen, der als erwachsener Mensch, etwa als Soldat, genöthigt ist gehen zu lernen, nachdem er vorher im Gehen roher Dilettant und Empiriker war. Es sind mühselige Monate: man fürchtet, dass die Sehnen reissen möchten, man verliert alle Hoffnung, dass die künstlich und bewusst erlernten Bewegungen und Stellungen der Füsse jemals bequem und leicht ausgeführt werden: man sieht mit Schrecken, wie ungeschickt und roh man

Fuss vor Fuss setzt, und fürchtet, jedes Gehen verlernt zu haben und das rechte Gehen nie zu lernen. Und plötzlich wiederum merkt man, dass aus den künstlich eingeübten Bewegungen bereits wieder eine neue Gewohnheit und zweite Natur geworden ist, und dass die alte Sicherheit und Kraft des Schrittes gestärkt und selbst mit einiger Grazie im Gefolge zurückkehrt: jetzt weiss man auch, wie schwer das Gehen ist, und darf sich über den rohen Empiriker oder über den elegant sich gebärdenden Dilettanten des Gehens lustig machen. Unsere „elegant" genannten Schriftsteller haben, wie ihr Stil beweist, nie gehen gelernt: und an unsern Gymnasien lernt man, wie unsere Schriftsteller beweisen, nicht gehen. Mit der richtigen Gangart der Sprache aber beginnt die Bildung: welche, wenn sie nur richtig begonnen ist, nachher auch gegen jene „eleganten" Schriftsteller eine physische Empfindung erzeugt, die man „Ekel" nennt.

Hier erkennen wir die verhängnissvollen Consequenzen unseres jetzigen Gymnasiums: dadurch dass es nicht im Stande ist, die rechte und strenge Bildung, die vor allem Gehorsam und Gewöhnung ist, einzupflanzen, dadurch dass es vielmehr besten Falls in der Erregung und Befruchtung der wissenschaftlichen Triebe überhaupt zu einem Ziele kommt, erklärt sich jenes so häufig anzutreffende Bündniss der Gelehrsamkeit mit der Barbarei des Geschmacks, der Wissenschaft mit der Journalistik. Man kann heute in ungeheurer Allgemeinheit die Wahrnehmung machen, dass unsere Gelehrten von jener Bildungshöhe abgefallen und heruntergesunken sind, die das deutsche Wesen unter den Bemühungen Goethe's, Schiller's, Lessing's und Winckelmann's erreicht hatte: ein Abfall, der sich eben in der gröblichen Art von

Missverständnissen zeigt, denen jene Männer unter uns, bei den Litteraturhistorikern ebensowohl — ob sie nun Gervinus oder Julian Schmidt heissen — als in jeder Geselligkeit, ja fast in jedem Gespräch unter Männern und Frauen, ausgesetzt sind. Am meisten aber und am schmerzlichsten zeigt sich gerade dieser Abfall in der pädagogischen, auf das Gymnasium bezüglichen Litteratur. Es kann bezeugt werden, dass der einzige Werth, den jene Männer für eine wahre Bildungsanstalt haben, während eines halben Jahrhunderts und länger nicht einmal ausgesprochen, geschweige denn anerkannt worden ist: der Werth jener Männer als der vorbereitenden Führer und Mystagogen der classischen Bildung, an deren Hand allein der richtige Weg, der zum Alterthum führt, gefunden werden kann.

Jede sogenannte classische Bildung hat nur einen gesunden und natürlichen Ausgangspunkt, die künstlerisch ernste und strenge Gewöhnung im Gebrauch der Muttersprache: für diese aber und für das Geheimniss der Form wird selten jemand von innen heraus, aus eigner Kraft zu dem rechten Pfade geleitet, während alle anderen jene grossen Führer und Lehrmeister brauchen und sich ihrer Hut anvertrauen müssen. Es giebt aber gar keine classische Bildung, die ohne diesen erschlossenen Sinn für die Form wachsen könnte. Hier, wo allmählich das unterscheidende Gefühl für die Form und für die Barbarei erwacht, regt sich zum ersten Male die Schwinge, die der rechten und einzigen Bildungsheimath, dem griechischen Alterthum, zu trägt. Freilich würden wir bei dem Versuche, uns jener unendlich fernen und mit diamantenen Wällen umschlossenen Burg des Hellenischen zu nahen, mit alleiniger Hülfe jener Schwinge nicht gerade weit kommen: sondern von neuem brauchen wir dieselben

Führer, dieselben Lehrmeister, unsre deutschen Classiker, um unter dem Flügelschlage ihrer antiken Bestrebungen selbst mit hinweggerissen zu werden — dem Lande der Sehnsucht zu, nach Griechenland.

Von diesem allein möglichen Verhältnisse zwischen unseren Classikern und der classischen Bildung ist freilich kaum ein Laut in die alterthümlichen Mauern des Gymnasiums gedrungen. Die Philologen sind vielmehr unverdrossen bemüht, auf eigne Hand ihren Homer und Sophokles an die jungen Seelen heranzubringen, und nennen das Resultat ohne weiteres mit einem unbeanstandeten Euphemismus „classische Bildung“. Mag sich jeder an seinen Erfahrungen prüfen, was er von Homer und Sophokles, an der Hand jener unverdrossenen Lehrer, gehabt hat. Hier ist ein Bereich der allerhäufigsten und stärksten Täuschungen und der unabsichtlich verbreiteten Missverständnisse. Ich habe noch nie in dem deutschen Gymnasium auch nur eine Faser von dem vorgefunden, was sich wirklich „classische Bildung“ nennen dürfte: und dies ist nicht verwunderlich, wenn man bedenkt, wie sich das Gymnasium von den deutschen Classikern und von der deutschen Sprachzucht emancipirt hat. Mit einem Sprung in's Blaue kommt niemand in's Alterthum: und doch ist die ganze Art, wie man auf den Schulen mit antiken Schriftstellern verkehrt, das redliche Commentiren und Paraphrasiren unserer philologischen Lehrer ein solcher Sprung in's Blaue.

Das Gefühl für das Classisch-Hellenische ist nämlich ein so seltenes Resultat des angestrengtesten Bildungskampfes und der künstlerischen Begabung, dass nur durch ein grobes Missverständniss das Gymnasium bereits den Anspruch erheben kann, dies Gefühl zu wecken. In welchem Alter? In einem Alter, das noch blind herum-

gezogen wird von den buntesten Neigungen des Tages, das noch keine Ahnung davon in sich trägt, dass jenes Gefühl für das Hellenische, wenn es einmal erwacht ist, sofort aggressiv wird und in einem unausgesetzten Kampfe gegen die angebliche Cultur der Gegenwart sich ausdrücken muss. Für den jetzigen Gymnasiasten sind die Hellenen als Hellenen todt: ja, er hat seine Freude am Homer, aber ein Roman von Spielhagen fesselt ihn doch bei weitem stärker: ja, er verschluckt mit einigem Wohlbehagen die griechische Tragödie und Komödie, aber so ein recht modernes Drama, wie die Journalisten von Freitag, berührt ihn doch ganz anders. Ja, er ist, im Hinblick auf alle antiken Autoren, geneigt ähnlich zu reden, wie der Kunstästhetiker Hermann Grimm, der einmal in einem gewundenen Aufsatz über die Venus von Milo sich endlich doch fragt: „Was ist mir diese Gestalt einer Göttin? Was nützen mir die Gedanken, die sie in mir erwachen lässt? Orest und Ödipus, Iphigenie und Antigone, was haben sie gemein mit meinem Herzen?“ — Nein, meine Gymnasiasten, die Venus von Milo geht euch nichts an: aber eure Lehrer ebensowenig — und das ist das Unglück, das ist das Geheimniss des jetzigen Gymnasiums. Wer wird euch zur Heimath der Bildung führen, wenn eure Führer blind sind und gar noch als Sehende sich ausgeben! Wer von euch wird zu einem wahren Gefühl für den heiligen Ernst der Kunst kommen, wenn ihr mit Methode verwöhnt werdet, selbständig zu stottern, wo man euch lehren sollte zu sprechen, selbständig zu ästhetisiren, wo man euch anleiten sollte vor dem Kunstwerk andächtig zu sein, selbständig zu philosophiren, wo man euch zwingen sollte auf grosse Denker zu hören: alles mit dem Resultat, dass ihr dem Alterthume ewig fern bleibt und Diener des Tages werdet.

Das Heilsamste, was die jetzige Institution des Gymnasiums in sich birgt, liegt jedenfalls in dem Ernste, mit dem die lateinische und griechische Sprache durch eine ganze Reihe von Jahren hindurch behandelt wird: hier lernt man den Respect vor einer regelrecht fixirten Sprache, vor Grammatik und Lexikon, hier weiss man noch, was ein Fehler ist, und wird nicht jeden Augenblick durch den Anspruch incommodirt, dass auch grammatische und orthographische Grillen und Unarten, wie in dem deutschen Stil der Gegenwart, sich berechtigt fühlen. Wenn nur dieser Respect vor der Sprache nicht so in der Luft hängen bliebe, gleichsam als eine theoretische Bürde, von der man sich bei seiner Muttersprache sofort wieder entlastet! Gewöhnlich pflegt vielmehr der lateinische oder griechische Lehrer selbst mit dieser Muttersprache wenig Umstände zu machen, er behandelt sie von vornherein als ein Bereich, auf dem man sich von der strengen Zucht des Lateinischen und des Griechischen wieder erholen darf, auf dem wieder die lässige Gemüthlichkeit erlaubt ist, mit der der Deutsche alles Heimische zu behandeln pflegt. Jene herrlichen Übungen, aus einer Sprache in die andere zu übersetzen, die auf das heilsamste auch den künstlerischen Sinn für die eigne Sprache befruchten können, sind nach der Seite des Deutschen hin niemals mit der gebührenden kategorischen Strenge und Würde durchgeführt worden, die hier, als bei einer undisciplinirten Sprache, vor allem noth thut. Neuerdings verschwinden auch diese Übungen immer mehr: man begnügt sich, die fremden classischen Sprachen zu wissen, man verschmäht es, sie zu können.

Hier bricht wieder die gelehrtenhafte Tendenz in der Auffassung des Gymnasiums durch: ein Phänomen, welches auf die in früherer Zeit einmal ernst genommene Humani-

tätsbildung als Ziel des Gymnasiums ein aufklärendes Licht wirft. Es war die Zeit unserer grossen Dichter, das heisst jener wenigen wahrhaft gebildeten Deutschen, als von dem ausgezeichneten Friedrich August Wolf der neue, von Griechenland und Rom her durch jene Männer strömende classische Geist auf das Gymnasium geleitet wurde; seinem kühnen Beginnen gelang es, ein neues Bild des Gymnasiums aufzustellen, das von jetzt ab nicht etwa nur eine Pflanzstätte der Wissenschaft, sondern vor allem die eigentliche Weihestätte für alle höhere und edlere Bildung werden sollte.

Von den äusserlich dazu nöthig erscheinenden Massregeln sind sehr wesentliche mit dauerndem Erfolge auf die moderne Gestaltung des Gymnasiums übergegangen: nur ist gerade das Wichtigste nicht gelungen, die Lehrer selbst mit diesem neuen Geiste zu weihen, so dass sich inzwischen das Ziel des Gymnasiums wieder bedeutend von jener durch Wolf angestrebten Humanitätsbildung entfernt hat. Vielmehr hat die alte, von Wolf selbst überwundene absolute Schätzung der Gelehrsamkeit und der gelehrten Bildung allmählich, nach mattem Kampfe, die Stelle des eingedrungnen Bildungsprincips eingenommen und behauptet jetzt wieder, wenngleich nicht mit der früheren Offenheit, sondern maskirt und mit verhülltem Angesicht, ihre alleinige Berechtigung. Und dass es nicht gelingen wollte, das Gymnasium in den grossartigen Zug der classischen Bildung zu bringen, lag in dem undeutschen, beinahe ausländischen oder kosmopolitischen Charakter dieser Bildungsbemühungen, in dem Glauben, dass es möglich sei, sich den heimischen Boden unter den Füssen fortzuziehn und dann doch noch feststehen zu können, in dem Wahne, dass man in die entfremdete hellenische Welt durch Verleugnung des

deutschen, überhaupt des nationalen Geistes gleichsam direct und ohne Brücken hineinspringen könne.

Freilich muss man verstehn, diesen deutschen Geist erst in seinen Verstecken, unter modischen Überkleidungen oder unter Trümmerhaufen, aufzusuchen, man muss ihn so lieben, um sich auch seiner verkümmerten Form nicht zu schämen, man muss vor allem sich hüten, ihn nicht mit dem zu verwechseln, was sich jetzt mit stolzer Gebärde als „deutsche Cultur der Jetztzeit" bezeichnet. Mit dieser ist vielmehr jener Geist innerlich verfeindet: und gerade in den Sphären, über deren Mangel an Cultur jene „Jetztzeit" zu klagen pflegt, hat sich oftmals gerade jener echte deutsche Geist, wenngleich nicht in anmuthender Form und unter rohen Äusserlichkeiten, erhalten. Was dagegen sich jetzt mit besonderem Dünkel „deutsche Cultur" nennt, ist ein kosmopolitisches Aggregat, das sich zum deutschen Geiste verhält, wie der Journalist zu Schiller, wie Meyerbeer zu Beethoven: hier übt den stärksten Einfluss die im tiefsten Fundamente ungermanische Civilisation der Franzosen, die talentlos und mit unsicherstem Geschmack nachgeahmt wird und in dieser Nachahmung der deutschen Gesellschaft und Presse, Kunst und Stilistik eine gleissnerische Form giebt. Freilich bringt es diese Copie nirgends zu einer so künstlerisch abgeschlossnen Wirkung, wie jene originale, aus dem Wesen des Romanischen hervorgewachsene Civilisation fast bis auf unsre Tage sie in Frankreich hervorbringt. Um diesen Gegensatz nachzuempfinden, vergleiche man unsere namhaftesten deutschen Romanschreiber mit jedem auch weniger namhaften französischen oder italiänischen: auf beiden Seiten dieselben zweifelhaften Tendenzen und Ziele, dieselben noch zweifelhafteren Mittel, aber dort mit künstlerischem Ernst, mindestens

mit sprachlicher Correctheit, oft mit Schönheit verbunden, überall der Wiederklang einer entsprechenden gesellschaftlichen Cultur, hier alles unoriginal, schlotterig, im Hausrocke des Gedankens und des Ausdrucks oder unangenehm gespreizt, dazu ohne jeden Hintergrund einer wirklichen gesellschaftlichen Form, höchstens durch gelehrte Manieren und Kenntnisse daran erinnernd, dass in Deutschland der verdorbene Gelehrte, in den romanischen Ländern der künstlerisch gebildete Mensch zum Litteraten wird. Mit dieser angeblich deutschen, im Grunde unoriginalen Cultur darf der Deutsche sich nirgends Siege versprechen: in ihr beschämt ihn der Franzose und der Italiäner und, was die geschickte Nachahmung einer fremden Cultur betrifft, vor allem der Russe.

Um so fester halten wir an dem deutschen Geiste fest, der sich in der deutschen Reformation und in der deutschen Musik offenbart hat und der in der ungeheuren Tapferkeit und Strenge der deutschen Philosophie und in der neuerdings erprobten Treue des deutschen Soldaten jene nachhaltige, allem Scheine abgeneigte Kraft bewiesen hat, von der wir auch einen Sieg über jene modische Pseudocultur der „Jetztzeit“ erwarten dürfen. In diesen Kampf die wahre Bildungsschule hineinzuziehn und besonders im Gymnasium die heranwachsende neue Generation für das zu entzünden, was wahrhaft deutsch ist, ist die von uns gehoffte Zukunftsthätigkeit der Schule: in welcher auch endlich die sogenannte „classische Bildung“ wieder ihren natürlichen Boden und ihren einzigen Ausgangspunkt erhalten wird.

Eine wahre Erneuerung und Reinigung des Gymnasiums wird nur aus einer tiefen und gewaltigen Erneuerung und Reinigung des deutschen Geistes hervorgehn. Sehr geheimnissvoll und schwer zu erfassen ist das Band,

welches wirklich zwischen dem innersten deutschen Wesen und dem griechischen Genius sich knüpft. Bevor aber nicht das edelste Bedürfniss des echten deutschen Geistes nach der Hand dieses griechischen Genius wie nach einer festen Stütze im Strome der Barbarei hascht, bevor aus diesem deutschen Geiste nicht eine verzehrende Sehnsucht nach den Griechen hervorbricht, bevor nicht die mühsam errungene Fernsicht in die griechische Heimath, an der Schiller und Goethe sich erlabten, zur Wallfahrtsstätte der besten und begabtesten Menschen geworden ist, wird das classische Bildungsziel des Gymnasiums haltlos in der Luft hin- und herflattern: und diejenigen werden wenigstens nicht zu tadeln sein, welche eine noch so beschränkte Wissenschaftlichkeit und Gelehrsamkeit im Gymnasium heranziehn wollen, um doch ein wirkliches, festes und immerhin ideales Ziel im Auge zu haben und ihre Schüler vor den Verführungen jenes glitzernden Phantoms zu retten, das sich jetzt „Cultur“ und „Bildung“ nennen lässt. Das ist die traurige Lage des jetzigen Gymnasiums: die beschränktesten Standpunkte sind gewissermassen im Recht, weil niemand im Stande ist, den Ort zu erreichen oder wenigstens zu bezeichnen, wo alle diese Standpunkte zum Unrecht werden.“

„Niemand?“ fragte der Schüler den Philosophen mit einer gewissen Rührung in der Stimme: und beide verstummten.

## Dritter Vortrag.

(Gehalten am 27. Februar 1872.)

Verehrte Anwesende! Das Gespräch, dessen Zuhörer ich einst war und dessen Grundzüge ich hier vor Ihnen aus lebhafter Erinnerung nachzuzeichnen versuche, war an dem Punkte, wo ich das letzte Mal meine Erzählung beschloss, durch eine ernste und lange Pause unterbrochen worden. Der Philosoph sowohl wie sein Begleiter sassen in trübsinniges Schweigen versunken da: jedem von ihnen lag der eben besprochne seltsame Nothstand der wichtigsten Bildungsanstalt, des Gymnasiums, auf der Seele, als eine Last, zu deren Beseitigung der gutgesinnte Einzelne zu schwach und die Masse nicht gutgesinnt genug ist.

Zweierlei besonders betrübte unsre einsamen Denker: einmal die deutliche Einsicht, wie das, was mit Recht „classische Bildung“ zu nennen wäre, jetzt nur ein in freier Luft schwebendes Bildungsideal ist, das aus dem Boden unserer Erziehungsapparate gar nicht hervorzuwachsen vermöge, wie das hingegen, was mit einem landläufigen und nicht beanstandeten Euphemismus jetzt als „classische Bildung“ bezeichnet wird, eben nur den Werth einer anspruchsvollen Illusion hat: deren beste Wirkung noch darin besteht, dass das Wort selbst „classische Bildung“ doch noch weiter lebt und seinen pathetischen Klang noch nicht verloren hat. An dem deutschen Unterricht sodann hatten sich die ehrlichen Männer mit-

einander deutlich gemacht, dass der richtige Ausgangspunkt für eine höhere, an den Pfeilern des Alterthums aufzurichtende Bildung bis jetzt nicht gefunden sei: die Verwilderung der sprachlichen Unterweisung, das Hereindringen gelehrtenhafter historischer Richtungen an Stelle einer praktischen Zucht und Gewöhnung, die Verknüpfung gewisser, in den Gymnasien geforderter Übungen mit dem bedenklichen Geiste unserer journalistischen Öffentlichkeit — alle diese am deutschen Unterrichte wahrnehmbaren Phänomene gaben die traurige Gewissheit, dass die heilsamsten vom classischen Alterthume ausgehenden Kräfte in unsern Gymnasien noch nicht einmal geahnt werden, jene Kräfte nämlich, welche zum Kampfe mit der Barbarei der Gegenwart vorbereiten, und welche vielleicht noch einmal die Gymnasien in die Zeughäuser und Werkstätten dieses Kampfes umwandeln werden.

Inzwischen schien es im Gegentheil, als ob recht grundsätzlich der Geist des Alterthums bereits an der Schwelle des Gymnasiums weggetrieben werden sollte, und als ob man auch hier dem durch Schmeicheleien verwöhnten Wesen unserer jetzigen angeblichen „deutschen Cultur“ die Thore so weit als möglich öffnen wolle. Und wenn es für unsere einsamen Unterredner eine Hoffnung zu geben schien, so war es die, dass es noch schlimmer kommen müsse, dass das, was von wenigen bisher errathen wurde, bald vielen zudringlich deutlich sein werde, und dass dann die Zeit der Ehrlichen und der Entschlossenen auch für das ernste Bereich der Volkserziehung nicht mehr ferne sei.

Nach einiger Zeit schweigsamer Überlegung wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte ihm: „Sie wollten mir Hoffnungen machen, mein Lehrer; aber

Sie haben mir meine Einsicht, und dadurch meine Kraft, meinen Muth vermehrt: wirklich sehe ich jetzt kühner auf das Kampffeld hin, wirklich missbillige ich bereits meine allzuschnelle Flucht. Wir wollen ja nichts für uns; und auch das darf uns nicht kümmern, wie viele Individuen in diesem Kampfe zu Grunde gehn, und ob wir selbst etwa unter den ersten fallen. Gerade weil wir es ernst nehmen, sollten wir unsre armen Individuen nicht so ernst nehmen; im Augenblick, wo wir sinken, wird wohl ein anderer die Fahne fassen, an deren Ehrenzeichen wir glauben. Selbst darüber will ich nicht nachdenken, ob ich kräftig genug zu einem solchen Kampfe bin, ob ich lange widerstehen werde; es mag wohl selbst ein ehrenvoller Tod sein, unter dem spöttischen Gelächter solcher Feinde zu fallen, deren Ernsthaftigkeit uns so häufig als etwas Lächerliches erschienen ist. Denke ich an die Art, wie sich meine Altersgenossen zu dem gleichen Berufe wie ich, zu dem höchsten Lehrerberufe, vorbereiteten, so weiss ich, wie oft wir gerade über das Entgegengesetzte lachten, über das Verschiedenste ernst wurden —"

„Nun, mein Freund", unterbrach ihn lachend der Philosoph, „du sprichst wie einer, der in's Wasser springen will, ohne schwimmen zu können, und mehr als das Ertrinken dabei fürchtet, nicht zu ertrinken und ausgelacht zu werden. Das Ausgelachtwerden soll aber unsre letzte Befürchtung sein; denn wir sind hier auf einem Gebiete, wo es so viel Wahrheiten zu sagen giebt, so viel erschreckliche, peinliche, unverzeihliche Wahrheiten, dass der aufrichtigste Hass uns nicht fehlen wird, und nur die Wuth es hier und da einmal zu einem verlegnen Lachen bringen möchte. Denke dir nur einmal die unabsehbaren Schaaren der Lehrer, die im besten Glauben

das bisherige Erziehungssystem in sich aufgenommen haben, um es nun guten Muths und ohne ernstliche Bedenken weiter zu tragen — wie meinst du wohl, dass es diesen vorkommen muss, wenn sie von Plänen hören, von denen sie ausgeschlossen sind und zwar *beneficio naturae,* von Forderungen, die weit über ihre mittleren Befähigungen hinausfliegen, von Hoffnungen, die in ihnen ohne Wiederhall bleiben, von Kämpfen, deren Schlachtruf sie nicht einmal verstehen, und in denen sie nur als dumpfe widerstrebende bleierne Masse in Betracht kommen. Das aber wird wohl ohne Übertreibung die nothwendige Stellung der allermeisten Lehrer an höheren Bildungsanstalten sein müssen: ja wer erwägt, wie jetzt ein solcher Lehrer zumeist entsteht, wie er zu diesem höheren Bildungslehrer wird, der wird sich über eine solche Stellung nicht einmal wundern. Es existirt jetzt fast überall eine so übertrieben grosse Anzahl von höheren Bildungsanstalten, dass fortwährend unendlich viel mehr Lehrer für dieselben gebraucht werden, als die Natur eines Volkes, auch bei reicher Anlage, zu erzeugen vermöchte; und so kommt ein Übermass von Unberufnen in diese Anstalten, die aber allmählich, durch ihre überwiegende Kopfzahl und mit dem Instinct des *„similis simili gaudet“,* den Geist jener Anstalten bestimmen. Diejenigen mögen nur von den pädagogischen Dingen hoffnungslos ferne bleiben, welche vermeinen, es liesse sich die augenscheinliche, in der Zahl bestehende Ubertät unserer Gymnasien und Lehrer durch irgendwelche Gesetze und Vorschriften in eine wirkliche Ubertät, in eine *ubertas ingenii,* ohne Verminderung jener Zahl, verwandeln. Sondern darüber müssen wir einmüthig sein, dass von der Natur selbst nur unendlich seltne Menschen zu einem wahren Bildungsgange ausgeschickt werden,

und dass zu deren glücklicher Entfaltung auch eine weit geringere Anzahl von höheren Bildungsanstalten ausreicht, dass aber in den gegenwärtigen, auf breite Massen angelegten Bildungsanstalten gerade diejenigen am wenigsten sich gefördert fühlen müssen, für die etwas derartiges zu gründen überhaupt erst einen Sinn hat.

Das Gleiche gilt nun in Betreff der Lehrer. Gerade die besten, diejenigen, die überhaupt, nach einem höheren Massstabe, dieses Ehrennamens werth sind, eignen sich jetzt, bei dem gegenwärtigen Stande des Gymnasiums, vielleicht am wenigsten zur Erziehung dieser unausgelesenen zusammengewürfelten Jugend, sondern müssen das Beste, was sie geben könnten, gewissermassen vor ihr geheim halten; und die ungeheure Mehrzahl der Lehrer fühlt sich wiederum, diesen Anstalten gegenüber, im Recht, weil ihre Begabungen zu dem niedrigen Fluge und der Dürftigkeit ihrer Schüler in einem gewissen harmonischen Verhältnisse stehen. Von dieser Mehrzahl aus erschallt der Ruf nach immer neuen Gründungen von Gymnasien und höheren Lehranstalten: wir leben in einer Zeit, die durch diesen immerfort und mit betäubendem Wechsel erschallenden Ruf allerdings den Eindruck erweckt, als ob ein ungeheures Bildungsbedürfniss in ihr nach Befriedigung dürstete. Aber gerade hier muss man recht zu hören verstehen, gerade hier muss man, durch den tönenden Effect der Bildungsworte unbeirrt, denen in's Antlitz sehen, die so unermüdlich von dem Bildungsbedürfnisse ihrer Zeit reden. Dann wird man eine sonderbare Enttäuschung erleben, dieselbe, die wir, mein guter Freund, so oft erlebt haben: jene lauten Herolde des Bildungsbedürfnisses verwandeln sich plötzlich, bei einer ernsten Besichtigung aus der Nähe, in

eifrige, ja fanatische Gegner der wahren Bildung, das heisst derjenigen, welche an der aristokratischen Natur des Geistes festhält: denn im Grunde meinen sie, als ihr Ziel, die Emancipation der Massen von der Herrschaft der grossen Einzelnen, im Grunde streben sie darnach, die heiligste Ordnung im Reiche des Intellectes umzustürzen: die Dienstbarkeit der Masse, ihren unterwürfigen Gehorsam, ihren Instinct der Treue unter dem Scepter des Genius.

Ich habe mich längst daran gewöhnt, alle diejenigen vorsichtig anzusehn, welche eifrig für die sogenannte „Volksbildung", wie sie gemeinhin verstanden wird, sprechen: denn zumeist wollen sie, bewusst oder unbewusst, bei den allgemeinen Saturnalien der Barbarei, für sich selbst die fessellose Freiheit, die ihnen jene heilige Naturordnung nie gewähren wird; sie sind zum Dienen, zum Gehorchen geboren, und jeder Augenblick, in dem ihre kriechenden oder stelzfüssigen oder flügellahmen Gedanken in Thätigkeit sind, bestätigt, aus welchem Thone die Natur sie formte und welches Fabrikzeichen sie diesem Thone aufgebrannt hat. Also, nicht Bildung der Masse kann unser Ziel sein: sondern Bildung der einzelnen, ausgelesenen, für grosse und bleibende Werke ausgerüsteten Menschen: wir wissen nun einmal, dass eine gerechte Nachwelt den gesammten Bildungsstand eines Volkes nur und ganz allein nach jenen grossen, einsam schreitenden Helden einer Zeit beurtheilen und je nach der Art, wie dieselben erkannt, gefördert, geehrt, oder secretirt, misshandelt, zerstört worden sind, ihre Stimme abgeben wird. Dem, was man Volksbildung nennt, ist auf directem Wege, etwa durch allseitig erzwungenen Elementarunterricht, nur ganz äusserlich und roh beizukommen: die eigentlichen tieferen Regionen, in

denen sich überhaupt die grosse Masse mit der Bildung berührt, dort wo das Volk seine religiösen Instincte hegt, wo es an seinen mythischen Bildern weiterdichtet, wo es seiner Sitte, seinem Recht, seinem Heimathsboden, seiner Sprache Treue bewahrt, alle diese Regionen sind auf directem Wege kaum und jedenfalls nur durch zerstörende Gewaltsamkeiten zu erreichen: und in diesen ernsten Dingen die Volksbildung wahrhaft fördern, heisst eben nur soviel, als diese zerstörenden Gewaltsamkeiten abzuwehren und jenes heilsame Unbewusstsein, jenes Sich-gesund-schlafen des Volkes zu unterhalten, ohne welche Gegenwirkung, ohne welches Heilmittel keine Cultur, bei der aufzehrenden Spannung und Erregung ihrer Wirkungen, bestehen kann.

Wir wissen aber, was jene erstreben, die jenen heilenden Gesundheitsschlaf des Volkes unterbrechen wollen, die ihm fortwährend zurufen: „Sei wach, sei bewusst! Sei klug!“. Wir wissen, wohin die zielen, welche durch eine ausserordentliche Vermehrung aller Bildungsanstalten, durch einen dadurch erzeugten selbstbewussten Lehrerstand ein gewaltiges Bildungsbedürfniss zu befriedigen vorgeben. Gerade diese und gerade mit diesen Mitteln kämpfen sie gegen die natürliche Rangordnung im Reiche des Intellects, zerstören sie die Wurzeln jener aus dem Unbewusstsein des Volkes hervorbrechenden höchsten und edelsten Bildungskräfte, die im Gebären des Genius und sodann in der richtigen Erziehung und Pflege desselben ihre mütterliche Bestimmung haben. Nur an dem Gleichnisse der Mutter werden wir die Bedeutung und die Verpflichtung begreifen, die die wahre Bildung eines Volkes in Hinsicht auf den Genius hat: seine eigentliche Entstehung liegt nicht in ihr, er hat gleichsam nur einen metaphysischen Ursprung, eine

metaphysische Heimath. Aber dass er in die Erscheinung tritt, dass er mitten aus einem Volke hervortaucht, dass er gleichsam das zurückgeworfne Bild, das gesättigte Farbenspiel aller eigenthümlichen Kräfte dieses Volkes darstellt, dass er die höchste Bestimmung eines Volkes in dem gleichnissartigen Wesen eines Individuums und in einem ewigen Werke zu erkennen giebt, sein Volk selbst damit an das Ewige anknüpfend und aus der wechselnden Sphäre des Momentanen erlösend — das alles vermag der Genius nur, wenn er im Mutterschoosse der Bildung eines Volkes gereift und genährt ist — während er, ohne diese schirmende und wärmende Heimath, überhaupt nicht die Schwingen zu seinem ewigen Fluge entfalten wird, sondern traurig, bei Zeiten, wie ein in winterliche Einöden verschlagener Fremdling, aus dem unwirthbaren Lande davonschleicht."

„Mein Lehrer", sagte hier der Begleiter, „Sie setzen mich mit dieser Metaphysik des Genius in Erstaunen, und nur ganz von ferne ahne ich das Richtige dieser Gleichnisse. Dagegen begreife ich vollständig, was Sie über die Überzahl der Gymnasien und dadurch veranlasste Überzahl von höheren Lehrern sagten; und gerade auf diesem Gebiete habe ich Erfahrungen gesammelt, welche mir bezeugen, dass die Bildungstendenz des Gymnasiums sich geradezu nach dieser ungeheuren Majorität von Lehrern richten muss, welche, im Grunde, nichts mit der Bildung zu thun haben und nur durch jene Noth auf diese Bahn und zu diesen Ansprüchen gekommen sind. Alle die Menschen, die in einem glänzenden Moment der Erleuchtung sich einmal von der Singularität und Unnahbarkeit des hellenischen Alterthums überzeugten und mit mühsamem Kampfe vor sich selbst diese Überzeugung vertheidigt haben, alle diese

wissen, wie der Zugang zu diesen Erleuchtungen niemals vielen offen stehn wird, und halten es für eine absurde, ja unwürdige Manier, dass jemand mit den Griechen gleichsam von Berufswegen, zum Zwecke des Broterwerbs, wie mit einem alltäglichen Handwerkszeuge verkehrt und ohne Scheu und mit Handwerkerhänden an diesen Heiligthümern herumtastet. Gerade in dem Stande aber, aus dem der grösste Theil der Gymnasiallehrer entnommen wird, in dem Stande der Philologen, ist diese rohe und respectlose Empfindung das ganz Allgemeine: weshalb nun auch wiederum das Fortpflanzen und Weitertragen einer solchen Gesinnung an den Gymnasien nicht überraschen wird.

Man sehe sich nur eine junge Generation von Philologen an; wie selten bemerkt man bei ihnen jenes beschämte Gefühl, dass wir, angesichts einer solchen Welt, wie die hellenische ist, gar kein Recht zur Existenz haben, wie kühl und dreist dagegen baut jene junge Brut ihre elenden Nester mitten in den grossartigsten Tempeln! Den allermeisten von denen, welche von ihrer Universitätszeit an so selbstgefällig und ohne Scheu in den erstaunlichen Trümmern jener Welt herumwandern, sollte eigentlich aus jedem Winkel eine mächtige Stimme entgegentönen: „Weg von hier, ihr Uneingeweihten, ihr niemals Einzuweihenden, flüchtet schweigend aus diesem Heiligthum, schweigend und beschämt!“ Ach, diese Stimme tönt vergebens: denn man muss schon etwas von griechischer Art sein, um auch nur eine griechische Verwünschung und Bannformel zu verstehen! Jene aber sind so barbarisch, dass sie es sich nach ihrer Gewöhnung unter diesen Ruinen behaglich einrichten: alle ihre modernen Bequemlichkeiten und Liebhabereien bringen sie mit und verstecken sie auch wohl hinter antiken Säulen und

Grabmonumenten: wobei es dann grossen Jubel giebt, wenn man das in antiker Umgebung wiederfindet, was man erst selbst vorher listig hineinprakticirt hat. Der eine macht Verse und versteht im Lexikon des Hesychius nachzuschlagen: sofort ist er überzeugt, dass er zum Nachdichter des Äschylus berufen sei, und findet auch Gläubige, welche behaupten, dass er dem Äschylus „congenial" sei, er, der dichtende Schächer! Wieder ein andrer spürt mit dem argwöhnischen Auge eines Polizeimanns nach allen Widersprüchen, nach den Schatten von Widersprüchen, deren sich Homer schuldig gemacht hat: er vergeudet sein Leben im Auseinanderreissen und Aneinandernähen homerischer Fetzen, die er selbst erst dem herrlichen Gewande abgestohlen hat. Einem dritten wird es bei allen den mysterienhaften und orgiastischen Seiten des Alterthums unbehaglich: er entschliesst sich ein für allemal, nur den aufgeklärten Apollo gelten zu lassen und im Athener einen heiteren verständigen, doch etwas unmoralischen Apolliniker zu sehen. Wie athmet er auf, wenn er wieder einen dunklen Winkel des Alterthums auf die Höhe seiner eignen Aufklärung gebracht hat, wenn er zum Beispiel im alten Pythagoras einen wackeren Mitbruder in aufklärerischen *politicis* entdeckt hat. Ein andrer quält sich mit der Überlegung, warum Ödipus vom Schicksale zu so abscheulichen Dingen verurtheilt worden sei, seinen Vater tödten, seine Mutter heirathen zu müssen. Wo bleibt die Schuld! Wo die poetische Gerechtigkeit! Plötzlich weiss er es: Ödipus sei doch eigentlich ein leidenschaftlicher Gesell gewesen, ohne alle christliche Milde: er gerathe ja einmal sogar in eine ganz unziemliche Hitze — als ihn Tiresias das Scheusal und den Fluch des ganzen Landes nenne. Seid sanftmüthig! wollte vielleicht Sophokles lehren: sonst müsst

ihr eure Mutter heirathen und euren Vater tödten! Wieder andre zählen ihr Leben lang an den Versen griechischer und römischer Dichter herum und erfreuen sich an der Proportion 7 : 13 = 14 : 26. Endlich verheisst wohl einer gar die Lösung einer solchen Frage, wie die homerische vom Standpunkt der Präpositionen und glaubt mit ἀνά und κατά die Wahrheit aus dem Brunnen zu ziehn. Alle aber, bei den verschiedensten Tendenzen, graben und wühlen in dem griechischen Boden mit einer Rastlosigkeit, einem täppischen Ungeschick, dass ein ernster Freund des Alterthums geradezu ängstlich werden muss: und so möchte ich jeden begabten oder unbegabten Menschen, der eine gewisse berufsmässige Neigung zu dem Alterthume hin ahnen lässt, an die Hand nehmen und vor ihm in folgender Weise peroriren: „Weisst du auch, was für Gefahren dir drohen, junger, mit einem mässigen Schulwissen auf die Reise geschickter Mensch? Hast du gehört, dass es nach Aristoteles ein untragischer Tod ist, von einer Bildsäule erschlagen zu werden? Und gerade dieser Tod droht dir. Du wunderst dich? So wisse denn, dass die Philologen seit Jahrhunderten versuchen, die in die Erde versunkne umgefallne Statue des griechischen Alterthums wieder aufzurichten, bis jetzt immer mit unzureichenden Kräften: denn das ist ein Coloss, auf dem die einzelnen wie Zwerge herumklettern. Ungeheure vereinte Mühe und alle Hebelkräfte moderner Cultur sind angewendet: immer wieder, kaum vom Boden gehoben, fällt sie zurück und zertrümmert im Fall die Menschen unter ihr. Das möchte noch angehn, denn jedes Wesen muss an etwas zu Grunde gehn: wer aber steht dafür, dass bei diesen Versuchen die Statue selbst nicht in Stücke bricht! Die Philologen gehen an den Griechen zu Grunde — das wäre etwa zu verschmerzen —

aber das Alterthum zerbricht durch die Philologen selbst in Stücke! Dies überlege dir, junger leichtsinniger Mensch, gehe zurück, falls du kein Bilderstürmer bist."

„In der That", sagte der Philosoph lachend, „giebt es jetzt zahlreiche Philologen, welche zurückgegangen sind, wie du es verlangst: und ich nehme einen grossen Contrast gegen die Erfahrungen meiner Jugend wahr. Eine grosse Menge von ihnen kommt, bewusst oder unbewusst, zu der Überzeugung, dass die directe Berührung mit dem classischen Alterthume für sie nutzlos und hoffnungslos sei: weshalb auch jetzt dieses Studium bei der Mehrzahl der Philologen selbst als steril, als ausgelebt, als epigonenhaft gilt. Mit um so grösserer Lust hat sich diese Schaar auf die Sprachwissenschaft gestürzt: hier, in einem unendlichen Bereich frisch aufgeworfnen Ackerlandes, wo gegenwärtig noch die mässigste Begabung mit Nutzen verbraucht werden kann, und eine gewisse Nüchternheit sogar bereits als positives Talent betrachtet wird, bei der Neuheit und Unsicherheit der Methoden und der fortwährenden Gefahr phantastischer Verirrungen — hier, wo eine Arbeit in Reih und Glied gerade das wünschenswertheste ist, hier überrascht den Herankommenden nicht jene abweisende majestätische Stimme, die aus der Trümmerwelt des Alterthums ihm entgegenklingt: hier nimmt man jeden noch mit offnen Armen auf, und auch der, welcher es vor Sophokles und Aristophanes niemals zu einem ungewöhnlichen Eindruck, zu einem achtbaren Gedanken brachte, wird etwa mit Erfolg an einen etymologischen Webstuhl gestellt oder zum Sammeln entlegener Dialectreste aufgefordert — und unter Verknüpfen und Trennen, Sammeln und Zerstreuen, Hin- und Herlaufen und Büchernachschlagen vergeht ihm der Tag. Nun aber soll ein

so nützlich verwendeter Sprachforscher noch vor allem Lehrer sein! Und nun soll er gerade, seinen Verpflichtungen gemäss, über alte Autoren, zum Heile der Gymnasialjugend, etwas zu lehren haben, über die er es doch selbst nie zu Eindrücken, noch weniger zu Einsichten gebracht hat! Welche Verlegenheit! Das Alterthum sagt ihm nichts, und folglich hat er nichts über das Alterthum zu sagen. Plötzlich wird ihm licht und wohl: wozu ist er Sprachgelehrter! Warum haben jene Autoren griechisch und lateinisch geschrieben? Und nun fängt er lustig, sogleich bei Homer an, zu etymologisiren und das Lithauische oder das Kirchenslavische, vor allem aber das heilige Sanskrit zu Hülfe zu nehmen, als ob die griechischen Schulstunden nur der Vorwand für eine allgemeine Einleitung in das Sprachstudium seien, und als ob Homer nur an einem principiellen Fehler leide, nämlich nicht urindogermanisch geschrieben zu sein. Wer die jetzigen Gymnasien kennt, der weiss, wie sehr ihre Lehrer der classischen Tendenz entfremdet sind, und wie aus einem Gefühle dieses Mangels gerade jene gelehrten Beschäftigungen mit der vergleichenden Sprachwissenschaft so überhand genommen haben."

„Ich meine doch", sagte der Begleiter, „es käme gerade darauf an, dass ein Lehrer der classischen Bildung seine Griechen und Römer eben nicht mit den anderen, mit den barbarischen Völkern verwechsele, und dass für ihn Griechisch und Lateinisch nie eine Sprache neben anderen sein könne: gerade für seine classische Tendenz ist es gleichgültig, ob das Knochengerüste dieser Sprachen mit dem anderer Sprachen übereinstimme und verwandt sei; auf das Übereinstimmende kommt es ihm nicht an: gerade an dem Nichtgemeinsamen, gerade an dem, was jene Völker als nicht barbarische über alle andern

Völker stellt, haftet seine wirkliche Theilnahme, soweit er eben ein Lehrer der Bildung ist und sich selbst an dem erhabenen Vorbild des Classischen umbilden will."

„Und, täusche ich mich", sagte der Philosoph, „ich habe den Argwohn, dass bei der Art, wie jetzt auf den Gymnasien Lateinisch und Griechisch gelehrt wird, gerade das Können, die bequeme in Sprechen und Schreiben sich äussernde Herrschaft über die Sprache verloren geht: etwas, worin sich meine jetzt freilich schon sehr veraltete und spärlich gewordene Generation auszeichnete: während mir die jetzigen Lehrer so genetisch und historisch mit ihren Schülern umzugehen scheinen, dass zuletzt besten Falls auch wieder kleine Sanskritaner oder etymologische Sprühteufelchen oder Conjecturen-Wüstlinge daraus werden, aber keiner von ihnen, zu seinem Behagen, gleich uns Alten, seinen Plato, seinen Tacitus lesen kann. So mögen die Gymnasien auch jetzt noch Pflanzstätten der Gelehrsamkeit sein, aber nicht der Gelehrsamkeit, welche gleichsam nur die natürliche und unabsichtliche Nebenwirkung einer auf die edelsten Ziele gerichteten Bildung ist, sondern vielmehr jener, welche mit der hypertrophischen Anschwellung eines ungesunden Leibes zu vergleichen wäre. Für diese gelehrte Fettsucht sind die Gymnasien die Pflanzstätten: wenn sie nicht gar zu Ringschulen jener eleganten Barbarei entartet sind, die sich jetzt als „deutsche Cultur der Jetztzeit" zu brüsten pflegt."

„Wohin aber", antwortete der Begleiter, „sollen sich jene armen zahlreichen Lehrer flüchten, denen die Natur zu wahrer Bildung keine Mitgift verliehen, die vielmehr nur durch eine Noth, weil das Übermass von Schulen ein Übermass von Lehrern braucht, und um sich selbst zu ernähren, zu dem Anspruche gekommen sind, Bildungslehrer vorzustellen! Wohin sollen sie sich flüchten, wenn

das Alterthum sie gebieterisch zurückweist? Müssen sie nicht denjenigen Mächten der Gegenwart zum Opfer fallen, die Tag für Tag, aus dem unermüdlich tönenden Organ der Presse, ihnen zurufen: „Wir sind die Cultur! Wir sind die Bildung! Wir sind auf der Höhe! Wir sind die Spitze der Pyramide! Wir sind das Ziel der Weltgeschichte!“ — wenn sie die verführerischen Verheissungen hören, wenn ihnen gerade die schmählichsten Anzeichen der Uncultur, die plebejische Öffentlichkeit der sogenannten „Culturinteressen“ in Journal und Zeitung als das Fundament einer ganz neuen allerhöchsten reifsten Bildungsform angepriesen wird! Wohin sollen sich die Armen flüchten, wenn in ihnen auch nur der Rest einer Ahnung lebt, dass es mit jenen Verheissungen sehr lügenhaft bestellt sei — wohin anders als in die stumpfeste, mikrologisch dürrste Wissenschaftlichkeit, um nur hier von dem unermüdlichen Bildungsgeschrei nichts mehr zu hören! Müssen sie nicht, in dieser Weise verfolgt, endlich wie der Vogel Strauss ihren Kopf in einen Haufen Sandes stecken! Ist es nicht ein wahres Glück für sie, dass sie, vergraben unter Dialecten, Etymologien und Conjecturen, ein Ameisenleben führen, wenn auch in meilenweiter Entfernung von wahrer Bildung, so doch wenigstens mit verklebten Ohren und gegen die Stimme der eleganten Zeitcultur taub und abgeschlossen?“

„Du hast Recht, mein Freund“, sagte der Philosoph, „aber wo liegt jene eherne Nothwendigkeit, dass ein Übermass von Bildungsschulen bestehen müsse, und dass dadurch wieder ein Übermass von Bildungslehrern nöthig werde? — wenn wir doch so deutlich erkennen, dass die Forderung dieses Übermasses aus einer der Bildung feindlichen Sphäre her erschallt, und dass die Consequenzen dieses Übermasses auch nur der Unbildung zu gute

kommen? In der That kann von einer solchen ehernen Nothwendigkeit nur insofern die Rede sein, als der moderne Staat in diesen Dingen mitzureden gewöhnt ist und seine Forderungen mit einem Schlag an seine Rüstung zu begleiten pflegt: welches Phänomen dann freilich auf die meisten den gleichen Eindruck macht, als ob die ewige eherne Nothwendigkeit, das Urgesetz der Dinge, zu ihnen redete. Im übrigen ist ein mit solchen Forderungen redender „Culturstaat", wie man jetzt sagt, etwas Junges und ist erst in dem letzten halben Jahrhundert zu einer „Selbstverständlichkeit" geworden, das heisst in einer Zeit, der, nach ihrem Lieblingswort, so vielerlei „selbstverständlich" vorkommt, was an sich durchaus sich nicht von selbst versteht. Gerade von dem kräftigsten modernen Staate, von Preussen, ist dieses Recht der obersten Führung in Bildung und Schule so ernst genommen worden, dass, bei der Kühnheit, die diesem Staatswesen zu eigen ist, das von ihm ergriffne bedenkliche Princip eine allgemeinhin bedrohliche und für den wahren deutschen Geist gefährliche Bedeutung bekommt. Denn von dieser Seite aus finden wir das Bestreben, das Gymnasium auf die sogenannte „Höhe der Zeit" zu bringen, förmlich systematisirt: hier blühen alle jene Vorrichtungen, wodurch möglichst viel Schüler zu einer Gymnasialerziehung angespornt werden: hier hat sogar der Staat sein allermächtigstes Mittel, die Verleihung gewisser, auf den Militärdienst bezüglicher Privilegien, mit dem Erfolge angewendet, dass, nach dem unbefangnen Zeugnisse statistischer Beamten, gerade daraus und nur daraus die allgemeine Überfüllung aller preussischen Gymnasien und das dringendste fortwährende Bedürfniss zu neuen Gründungen zu erklären wäre. Was kann der Staat mehr thun, zu Gunsten eines Übermasses von

Bildungsanstalten, als wenn er alle höheren und den grössten Theil der niederen Beamtenstellen, den Besuch der Universität, ja die einflussreichsten militärischen Vergünstigungen in eine nothwendige Verbindung mit dem Gymnasium bringt, und dies in einem Lande, wo ebensowohl die allgemeine durchaus volksthümlich approbirte Wehrpflicht als der unumschränkteste politische Beamtenehrgeiz unbewusst alle begabten Naturen nach diesen Richtungen hinziehn. Hier wird das Gymnasium vor allem als eine gewisse Staffel der Ehre angesehn: und alles, was einen Trieb nach der Sphäre der Regierung zu fühlt, wird auf der Bahn des Gymnasiums gefunden werden. Dies ist eine neue und jedenfalls originelle Erscheinung: der Staat zeigt sich als ein Mystagoge der Cultur, und während er seine Zwecke fördert, zwingt er jeden seiner Diener, nur mit der Fackel der allgemeinen Staatsbildung in den Händen vor ihm zu erscheinen: in deren unruhigem Lichte sie ihn selbst wieder erkennen sollen als das höchste Ziel, als die Belohnung aller ihrer Bildungsbemühungen.

Das letzte Phänomen nun zwar sollte sie stutzig machen, es sollte sie zum Beispiel an jene verwandte, allmählich begriffne Tendenz einer ehemals von Staatswegen geförderten und auf Staatszwecke es absehenden Philosophie erinnern, an die Tendenz der hegel'schen Philosophie: ja, es wäre vielleicht nicht übertrieben, zu behaupten, dass in der Unterordnung aller Bildungsbestrebungen unter Staatszwecke Preussen das praktisch verwerthbare Erbstück der hegel'schen Philosophie sich mit Erfolg angeeignet habe: deren Apotheose des Staats allerdings in dieser Unterordnung ihren Gipfel erreicht."

„Aber", fragte der Begleiter, „was mag ein Staat in einer so befremdlichen Tendenz für Absichten verfolgen?

Denn dass er Staatsabsichten verfolgt, geht schon daraus hervor, wie jene preussischen Schulzustände von anderen Staaten bewundert, reiflich erwogen, hier und da nachgeahmt werden. Diese anderen Staaten vermuthen hier offenbar etwas, was in ähnlicher Weise der Fortdauer und Kraft des Staates zu Nutze käme, wie etwa jene berühmte und durchaus populär gewordene allgemeine Wehrpflicht. Dort wo jedermann periodisch und mit Stolz die soldatische Uniform trägt, wo fast jeder die uniformirte Staatscultur durch die Gymnasien in sich aufgenommen hat, möchten Überschwängliche fast von antiken Zuständen sprechen, von einer nur im Alterthum einmal erreichten Allmacht des Staates, den als Blüthe und höchsten Zweck des menschlichen Daseins zu empfinden fast jeder junge Mensch durch Instincte und Erziehung angehalten ist."

„Dieser Vergleich", sagte der Philosoph, „wäre nun freilich überschwänglich und würde nicht nur auf einem Beine hinken. Denn gerade von dieser Utilitätsrücksicht ist das antike Staatswesen so fern wie möglich geblieben, die Bildung nur gelten zu lassen, soweit sie ihm direct nützte und wohl gar die Triebe zu vernichten, die sich nicht sofort zu seinen Absichten verwendbar erwiesen. Der tiefsinnige Grieche empfand gerade deshalb gegen den Staat jenes für moderne Menschen fast anstössig starke Gefühl der Bewunderung und Dankbarkeit, weil er erkannte, dass ohne eine solche Noth- und Schutzanstalt auch kein einziger Keim der Cultur sich entwickeln könne, und dass seine ganze unnachahmliche und für alle Zeiten einzige Cultur gerade unter der sorgsamen und weisen Obhut seiner Noth- und Schutzanstalten so üppig emporgewachsen sei. Nicht Grenzwächter, Regulator, Aufseher war für seine Cultur der Staat, sondern

der derbe muskulöse, zum Kampf gerüstete Kamerad und Weggenosse, der dem bewunderten, edleren und gleichsam überirdischen Freund das Geleit durch rauhe Wirklichkeiten giebt und dafür dessen Dankbarkeit erntet. Wenn jetzt dagegen der moderne Staat eine solche schwärmende Dankbarkeit in Anspruch nimmt, so geschieht dies gewiss nicht, weil er sich der ritterlichen Dienste gegen die höchste deutsche Bildung und Kunst bewusst wäre: denn nach dieser Seite hin ist seine Vergangenheit ebenso schmachvoll, wie seine Gegenwart: wobei man nur an die Art und Weise zu denken hat, wie das Andenken an unsre grossen Dichter und Künstler in deutschen Hauptstädten gefeiert wird, und wie die höchsten Kunstpläne dieser deutschen Meister je von Seite dieses Staates unterstützt worden sind.

Es muss also eine eigne Bewandtniss haben, sowohl mit jener Staatstendenz, welche auf alle Weise das, was hier „Bildung“ heisst, fördert, als mit jener derartig geförderten Cultur, die sich dieser Staatstendenz unterordnet. Mit dem echten deutschen Geiste und einer aus ihm abzuleitenden Bildung, wie ich sie dir, mein Freund, mit zögernden Strichen hinzeichnete, befindet sich jene Staatstendenz in offener oder versteckter Fehde: der Geist der Bildung, der jener Staatstendenz wohlthut und von ihr mit so reger Theilnahme getragen wird, dessentwegen sie ihr Schulwesen im Auslande bewundern lässt, muss demnach wohl aus einer Sphäre stammen, die mit jenem echten deutschen Geiste sich nicht berührt, mit jenem Geiste, der aus dem innersten Kerne der deutschen Reformation, der deutschen Musik, der deutschen Philosophie so wunderbar zu uns redet, und der, wie ein edler Verbannter, gerade von jener von Staatswegen luxuriirenden Bildung so gleichgültig, so schnöde ange-

sehn wird. Er ist ein Fremdling: in einsamer Trauer zieht er vorbei: und dort wird das Rauchfass vor jener Pseudocultur geschwungen, die unter dem Zuruf der „gebildeten“ Lehrer und Zeitungsschreiber, sich seinen Namen, seine Würden angemasst hat und mit dem Worte „deutsch“ ein schmähliches Spiel treibt. Wozu braucht der Staat jene Überzahl von Bildungsanstalten, von Bildungslehrern? Wozu diese auf die Breite gegründete Volksbildung und Volksaufklärung? Weil der echte deutsche Geist gehasst wird, weil man die aristokratische Natur der wahren Bildung fürchtet, weil man die grossen Einzelnen dadurch zur Selbstverbannung treiben will, dass man bei den Vielen die Bildungsprätension pflanzt und nährt, weil man der strengen und harten Zucht der grossen Führer damit zu entlaufen sucht, dass man der Masse einredet, sie werde schon selbst den Weg finden — unter dem Leitstern des Staates!

Ein neues Phänomen! Der Staat als Leitstern der Bildung! Inzwischen tröstet mich eins: dieser deutsche Geist, den man so bekämpft, dem man einen bunt behängten Vicar substituirt hat, dieser Geist ist tapfer: er wird sich kämpfend in eine reinere Periode hindurchretten, er wird sich selbst, edel, wie er ist, und siegreich, wie er sein wird, eine gewisse mitleidige Empfindung gegen das Staatswesen bewahren, wenn dies in seiner Noth und auf das äusserste bedrängt, eine solche Pseudocultur als Bundesgenossen erfasst. Denn was weiss man schliesslich von der Schwierigkeit der Aufgabe, Menschen zu regieren, dass heisst: unter vielen Millionen eines, der grossen Mehrzahl nach, grenzenlos egoistischen ungerechten unbilligen unredlichen neidischen boshaften und dabei sehr beschränkten und querköpfigen Geschlechtes Gesetz Ordnung Ruhe und Frieden aufrecht zu erhalten

und dabei das wenige, was der Staat selbst als Besitz erworben, fortwährend gegen begehrliche Nachbarn und tückische Räuber zu schützen? Ein so bedrängter Staat greift nach jedem Bundesgenossen: und wenn ein solcher gar, in pompösen Wendungen, sich selbst anbietet, wenn er ihn, den Staat, etwa wie dies Hegel gethan, als „absolut vollendeten ethischen Organismus“ bezeichnet und als Aufgabe der Bildung für jeden hinstellt, den Ort und die Lage ausfindig zu machen, wo er dem Staat am nützlichsten diene — wen wird es Wunder nehmen, wenn der Staat einem solchen sich anbietenden Bundesgenossen ohne weiteres um den Hals fällt und nun auch mit seiner tiefen barbarischen Stimme und in voller Überzeugung ihm zuruft: Ja! Du bist die Bildung! Du bist die Cultur!“

## Vierter Vortrag.

(Gehalten am 5. März 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Nachdem Sie bis hierher meiner Erzählung getreulich gefolgt sind, und wir gemeinsam jenes einsame, entlegene, hier und da beleidigende Zwiegespräch des Philosophen und seines Begleiters überwunden haben, muss ich mir Hoffnung machen, dass Sie nun auch, wie rüstige Schwimmer, die zweite Hälfte unserer Fahrt zu überstehen Lust haben, zumal ich Ihnen versprechen kann, dass auf dem kleinen Marionettentheater meines Erlebnisses jetzt einige andere Puppen sich zeigen werden, und dass überhaupt, falls Sie nur bis hierher ausgehalten haben, die Wellen der Erzählung Sie jetzt leichter und schneller bis zu Ende tragen sollen. Wir sind nämlich jetzt bald an einer Wendung angelangt: und um so rathsamer möchte es sein, uns dessen noch einmal, mit kurzem Rückblick, zu versichern, was wir aus dem so wechselreichen Gespräch gewonnen zu haben meinen.

„Bleibe an deinem Posten", so schien der Philosoph seinem Begleiter zuzurufen: „denn du darfst Hoffnungen hegen. Denn immer deutlicher zeigt es sich, dass wir keine Bildungsanstalten haben, dass wir sie aber haben müssen. Unsere Gymnasien, ihrer Anlage nach zu diesem erhabenen Zwecke prästabilirt, sind entweder zu Pflegestätten einer bedenklichen Cultur geworden, die eine wahre, das heisst eine aristokratische, auf eine weise

Auswahl der Geister gestützte Bildung mit tiefem Hasse von sich abwehrt: oder sie ziehen eine mikrologische, dürre, oder jedenfalls der Bildung fernbleibende Gelehrsamkeit auf, deren Werth vielleicht gerade darin besteht, wenigstens gegen die Verführungen jener fragwürdigen Cultur Auge und Ohr stumpf zu machen". Der Philosoph hatte vor allem seinen Begleiter auf die seltsame Entartung aufmerksam gemacht, die in dem Kerne einer Cultur eingetreten sein muss, wenn der Staat glauben darf, sie zu beherrschen, wenn er durch sie Staatsziele erreicht, wenn er, mit ihr verbündet, gegen feindselige andere Mächte ebensowohl als gegen den Geist ankämpft, den der Philosoph den „wahrhaft deutschen" zu nennen wagte. Dieser Geist, durch das edelste Bedürfniss an die Griechen gekettet, in schwerer Vergangenheit als ausdauernd und muthig bewährt, rein und erhaben in seinen Zielen, durch seine Kunst zur höchsten Aufgabe befähigt, den modernen Menschen vom Fluche des Modernen zu erlösen — dieser Geist ist verurtheilt, abseits, seinem Erbe entfremdet zu leben: wenn aber seine langsamen Klagelaute durch die Wüste der Gegenwart schallen, dann erschrickt die überhäufte und buntbehängte Bildungskarawane dieser Gegenwart. Nicht nur Erstaunen, sondern Schrecken sollen wir bringen, das war die Meinung des Philosophen, nicht scheu davonzufliehn, sondern anzugreifen war sein Rath: besonders aber redete er seinem Begleiter zu, nicht zu ängstlich und abwägend an das Individuum zu denken, aus dem, durch einen höheren Instinct, jene Abneigung gegen die jetzige Barbarei hervorströmt. „Mag es zu Grunde gehn: der pythische Gott war nicht verlegen darum, einen neuen Dreifuss, eine zweite Pythia zu finden, so lange überhaupt der mystische Dampf noch aus der Tiefe quoll".

Von neuem erhob der Philosoph seine Stimme: „Merkt es wohl, meine Freunde," sagte er, „zweierlei dürft ihr nicht verwechseln. Sehr viel muss der Mensch lernen, um zu leben, um seinen Kampf um's Dasein zu kämpfen: aber alles, was er in dieser Absicht als Individuum lernt und thut, hat noch nichts mit der Bildung zu schaffen. Diese beginnt im Gegentheil erst in einer Luftschicht, die hoch über jener Welt der Noth, des Existenzkampfes, der Bedürftigkeit lagert. Es fragt sich nun, wie sehr ein Mensch sein Subject neben anderen Subjecten schätzt, wie viel er von seiner Kraft für jenen individuellen Lebenskampf verbraucht. Mancher wird, bei einer stoisch-engen Umschränkung seiner Bedürfnisse, sehr bald und leicht in jene Sphäre sich erheben, in der er sein Subject vergessen und gleichsam abschütteln darf, um nun in einem Sonnensystem zeitloser und unpersönlicher Angelegenheiten sich ewiger Jugend zu erfreuen. Ein anderer dehnt die Wirkung und die Bedürfnisse seines Subjects so in die Breite und baut in einem so erstaunlichen Masse an dem Mausoleum dieses seines Subjects, als ob er so im Stande sei, im Ringkampfe den ungeheuren Gegner, die Zeit, zu überwinden. Auch in einem solchen Triebe zeigt sich ein Verlangen nach Unsterblichkeit: Reichthum und Macht, Klugheit, Geistesgegenwart, Beredsamkeit, ein blühendes Ansehn, ein gewichtiger Name — alles sind hier nur Mittel geworden, mit denen der unersättliche persönliche Lebenswille nach neuem Leben verlangt, mit denen er nach einer, zuletzt illusorischen Ewigkeit lechzt.

Aber selbst in dieser höchsten Form des Subjects, auch in dem gesteigertsten Bedürfniss eines solchen erweiterten und gleichsam collectiven Individuums giebt es noch keine Berührung mit der wahren Bildung: und

wenn von dieser Seite aus zum Beispiel nach Kunst verlangt wird, so kommen gerade nur die zerstreuenden oder stimulirenden ihrer Wirkungen in Betracht, also diejenigen, welche die reine und erhabene Kunst am wenigsten und die entwürdigte und verunreinigte am besten zu erregen versteht. Denn in seinem gesammten Thun und Treiben, so grossartig es sich vielleicht für den Betrachter ausnehmen mag, ist er doch niemals seines begehrenden und rastlosen Subjectes ledig geworden: jener erleuchtete Ätherraum der subjectfreien Contemplation flieht vor ihm zurück — und darum wird er, er mag lernen, reisen, sammeln, von der wahren Bildung in ewiger Entfernung und verbannt leben müssen. Denn die wahre Bildung verschmäht es, sich mit dem bedürftigen und begehrenden Individuum zu verunreinigen: sie weiss demjenigen, der sich ihrer als eines Mittels zu egoistischen Absichten versichern möchte, weislich zu entschlüpfen: und wenn sie gar einer festzuhalten wähnt, um nun etwa einen Erwerb aus ihr zu machen und seine Lebensnoth durch ihre Ausnutzung zu stillen, dann läuft sie plötzlich, mit unhörbaren Schritten und mit der Miene der Verhöhnung fort.

Also, meine Freunde, verwechselt mir diese Bildung, diese zartfüssige, verwöhnte, ätherische Göttin nicht mit jener nutzbaren Magd, die sich mitunter auch die „Bildung“ nennt, aber nur die intellectuelle Dienerin und Beratherin der Lebensnoth, des Erwerbs, der Bedürftigkeit ist. Jede Erziehung aber, welche an das Ende ihrer Laufbahn ein Amt oder einen Brotgewinn in Aussicht stellt, ist keine Erziehung zur Bildung, wie wir sie verstehen, sondern nur eine Anweisung, auf welchem Wege man im Kampfe um das Dasein sein Subject rette und schütze. Freilich ist eine solche Anweisung für die allermeisten Menschen

von erster und nächster Wichtigkeit: und je schwieriger der Kampf ist, um so mehr muss der junge Mensch lernen, um so angespannter muss er seine Kräfte regen.

Nun aber glaube niemand, dass die Anstalten, die ihn zu diesem Kampfe anspornen und befähigen, irgendwie in ernstem Sinne als Bildungsanstalten in Betracht kommen könnten. Es sind Institutionen zur Überwindung der Lebensnoth, mögen sie nun versprechen, Beamte oder Kaufleute oder Offiziere oder Grosshändler oder Landwirthe oder Ärzte oder Techniker zu bilden. Für solche Institutionen gelten aber jedenfalls andere Gesetze und Massstäbe als für die Errichtung einer Bildungsanstalt: und was hier erlaubt, ja so geboten wie möglich ist, dürfte dort ein freventliches Unrecht sein.

Ich will euch, meine Freunde, ein Beispiel geben. Wollt ihr einen jungen Menschen auf den rechten Bildungspfad geleiten, so hütet euch wohl, das naive, zutrauensvolle, gleichsam persönlich-unmittelbare Verhältniss desselben zur Natur zu stören: zu ihm müssen der Wald und der Fels, der Sturm, der Geier, die einzelne Blume, der Schmetterling, die Wiese, die Bergeshalde in ihren eignen Zungen reden, in ihnen muss er gleichsam sich, wie in zahllosen auseinandergeworfnen Reflexen und Spiegelungen, in einem bunten Strudel wechselnder Erscheinungen wiedererkennen; so wird er unbewusst das metaphysische Einssein aller Dinge an dem grossen Gleichniss der Natur nachempfinden und zugleich an ihrer ewigen Beharrlichkeit und Nothwendigkeit sich selbst beruhigen. Aber wie vielen jungen Menschen darf es gestattet sein, so nahe und fast persönlich zur Natur gestellt heranzuwachsen! Die anderen müssen frühzeitig eine andre Wahrheit lernen: wie man die Natur sich unterjocht. Hier ist es mit jener naiven Metaphysik zu

Ende: und die Physiologie der Pflanzen und Thiere, die Geologie, die unorganische Chemie zwingt ihre Jünger zu einer ganz veränderten Betrachtung der Natur. Was durch diese neue angezwungene Betrachtungsart verloren gegangen ist, ist nicht etwa eine poetische Phantasmagorie, sondern das instinctive wahre und einzige Verständniss der Natur: an dessen Stelle jetzt ein kluges Berechnen und Überlisten der Natur getreten ist. So ist dem wahrhaftig Gebildeten das unschätzbare Gut verliehn, ohne jeden Bruch den beschaulichen Instincten seiner Kindheit treu bleiben zu können und dadurch zu einer Ruhe, Einheit, zu einem Zusammenhang und Einklang zu kommen, die von einem zum Lebenskampf Herangezogenen nicht einmal geahnt werden können.

Glaubt also ja nicht, meine Freunde, dass ich unsern Realschulen und höheren Bürgerschulen ihr Lob verkümmern will: ich ehre die Stätten, an denen man ordentlich rechnen lernt, wo man sich der Verkehrssprachen bemächtigt, die Geographie ernst nimmt und sich mit den erstaunlichen Erkenntnissen der Naturwissenschaft bewaffnet. Ich bin auch gern bereit zuzugeben, dass die auf den besseren Realschulen unserer Tage Vorbereiteten vollkommen zu den Ansprüchen berechtigt sind, die die fertigen Gymnasiasten zu machen pflegen, und die Zeit ist gewiss nicht mehr fern, wo man derartig Geschulten die Universitäten und die Staatsämter überall ebenso unumschränkt öffnet, wie bisher nur den Zöglingen des Gymnasiums — wohlgemerkt den Zöglingen des jetzigen Gymnasiums! Diesen schmerzlichen Nachsatz kann ich aber nicht unterdrücken: wenn es wahr ist, dass Realschule und Gymnasium in ihren gegenwärtigen Zielen im ganzen so einmüthig sind und nur in so zarten Linien von einander abweichen, um auf eine

volle Gleichberechtigung vor dem Forum des Staates rechnen zu können — so fehlt uns somit eine Species der Erziehungsanstalten vollständig: die Species der Bildungsanstalten! Dies ist am wenigsten ein Vorwurf gegen die Realschulen, die viel niedrigere, aber höchst nothwendige Tendenzen ebenso glücklich als ehrlich bisher verfolgt haben; aber viel weniger ehrlich geht es in der Sphäre des Gymnasiums zu, auch viel weniger glücklich: denn hier lebt etwas von einem instinctiven Gefühl der Beschämung, von einer unbewussten Erkenntniss, dass das ganze Institut schmählich degradirt sei, und dass den klangvollen Bildungsworten kluger apologetischer Lehrer die barbarisch-öde und sterile Wirklichkeit widerspricht. Also es giebt keine Bildungsanstalten! Und dort, wo man deren Mienen wenigstens noch erheuchelt, ist man hoffnungsloser, abgemagerter und unzufriedner als an den Herden des sogenannten „Realismus"! Übrigens, merkt euch, meine Freunde, wie roh und ununterrichtet man in den Lehrerkreisen sein muss, wenn man den strengen philosophischen Terminus „real" und „Realismus" in dem Masse missverstehn konnte, um dahinter den Gegensatz von Stoff und Geist zu wittern und um den „Realismus" interpretiren zu können als „die Richtung auf das Erkennen, Gestalten, Beherrschen des Wirklichen".

Ich für meinen Theil kenne nur einen wahren Gegensatz, Anstalten der Bildung und Anstalten der Lebensnoth: zu der zweiten Gattung gehören alle vorhandenen, von der ersten aber rede ich."

Es mögen etwa zwei Stunden vergangen sein, während die beiden philosophischen Genossen sich über so befremdende Dinge unterredeten. Inzwischen war es

Nacht geworden: und wenn schon in der Dämmerung die Stimme des Philosophen wie eine Naturmusik in dem waldigen Gehege erklungen war, so brach sich jetzt, in der völligen Schwärze der Nacht, wenn er erregt oder gar leidenschaftlich sprach, der Klang in mannichfaltigem Donnern, Krachen und Zischen an den in's Thal hinab sich verlierenden Baumstämmen und Felsblöcken. Plötzlich wurde er stumm; er hatte soeben, mit fast mitleidiger Wendung, wiederholt: „wir haben keine Bildungsanstalten, wir haben keine Bildungsanstalten!“ — da fiel etwas, vielleicht ein Tannenzapfen, unmittelbar vor ihm nieder, bellend stürzte der Hund des Philosophen auf dieses Etwas zu: — so unterbrochen, hob der Philosoph den Kopf und fühlte mit einem Male die Nacht, die Kühle, die Einsamkeit. „Was machen wir doch!“ sagte er zu seinem Begleiter: „es ist ja finster geworden. Du weisst, wen wir hier erwarteten: aber er kommt nicht mehr. Wir waren umsonst so lange hier: wir wollen gehen.“

Nun muss ich Sie, meine verehrten Zuhörer, mit den Empfindungen bekannt machen, mit denen ich und mein Freund, von unserem Verstecke aus, dem deutlich wahrnehmbaren und von uns gierig erlauschten Gespräche gefolgt waren. Ich habe Ihnen ja erzählt, dass wir, an jener Stelle und in jener Abendstunde, ein Erinnerungsfest zu feiern uns bewusst waren: diese Erinnerung bezog sich auf nichts anderes als auf Bildungs- und Erziehungsdinge, von denen wir, nach unserem jugendlichen Glauben, eine reiche und glückliche Ernte aus unserem bisherigen Leben heimgebracht hatten. So waren wir denn besonders geneigt, mit Dankbarkeit der Institution zu gedenken, die wir einst an dieser Stelle ausgedacht hatten, um, wie ich schon früher mittheilte, in einem

kleinen Kreis von Genossen unsere lebendigen Bildungsregungen gegenseitig anzuspornen und zu überwachen. Plötzlich aber fiel auf jene ganze Vergangenheit ein gänzlich unerwartetes Licht, als wir schweigend und lauschend uns den starken Reden des Philosophen überliessen. Wir kamen uns vor wie solche, die mit einem Male in unbewachtem Wandern ihren Fuss an einem Abgrund finden: wir ahnten, den grössten Gefahren nicht sowohl entgangen als entgegengelaufen zu sein. Hier, an der für uns so denkwürdigen Stelle, hörten wir den Mahnruf: „Zurück! Keinen Schritt weiter! Wisst ihr, wohin euer Fuss euch trägt, wohin dieser gleissende Weg euch lockt?“

Es schien, dass wir es jetzt wussten, und das Gefühl überströmenden Dankes führte uns so unwiderstehlich dem ernsten Warner und treuen Eckart zu, dass wir beide zugleich aufsprangen, um den Philosophen zu umarmen. Dieser war eben im Begriff fortzugehn und hatte sich bereits seitwärts gewendet; als wir so überraschend mit lauten Schritten auf ihn zu sprangen, und der Hund mit scharfem Gebell sich uns entgegenwarf, mochte er, sammt seinem Begleiter, eher an einen räuberischen Überfall als an eine begeisterte Umarmung denken. Offenbar hatte er uns vergessen. Kurz, er lief davon. Unsere Umarmung misslang völlig, als wir ihn einholten. Denn mein Freund schrie in dem Augenblicke, weil der Hund ihn gebissen hatte, und der Begleiter sprang mit solcher Wucht auf mich los, dass wir beide umfielen. Es entstand, zwischen Hund und Mensch, eine unheimliche Regsamkeit auf dem Erdboden, die einige Augenblicke andauerte — bis es meinem Freunde gelang, mit starker Stimme und die Worte des Philosophen parodirend, zu rufen: „Im Namen aller Cultur

und Pseudocultur! Was will der dumme Hund von uns! Vermaledeiter Hund, weg von hier, du Uneingeweihter, Nie-einzuweihender, weg von uns und unseren Eingeweiden, gehe schweigend zurück, schweigend und beschämt!“ Nach dieser Anrede klärte sich die Scene etwas: so weit sie sich in der völligen Dunkelheit des Waldes klären konnte. „Sie sind es!“ rief der Philosoph. „Unsere Pistolenschützen! Wie haben Sie uns erschreckt! Was treibt Sie, so auf mich nächtlicher Weile loszustürzen?“

„Freude, Dank, Verehrung treibt uns“, sagten wir und schüttelten die Hände des Greises, während der Hund ein ahnungsreiches Gebell ausstiess. „Wir wollten Sie nicht fortlassen, ohne Ihnen dies zu sagen. Und um Ihnen alles erklären zu können, dürfen Sie auch noch nicht fortgehen: wir wollen Sie auch um wie vieles! noch fragen, was wir gerade jetzt auf dem Herzen haben. Bleiben Sie doch: jeder Schritt des Wegs ist uns vertraut, wir geleiten Sie nachher hinab. Vielleicht kommt auch der von Ihnen erwartete Gast noch. Sehen Sie einmal dort hinunter auf den Rhein: was schwimmt da so hell, wie unter dem Scheine vieler Fackeln, herum? Da suche ich Ihren Freund mitten darin, ja ich ahne bereits, dass er mit allen diesen Fackeln zu Ihnen heraufkommen wird.“

Und so bestürmten wir den verwunderten Greis mit unsern Bitten, unsern Versprechungen, unsern phantastischen Vorspiegelungen, bis endlich auch der Begleiter dem Philosophen zuredete, noch etwas hier auf der Höhe des Bergs, in der milden Nachtluft, auf- und abzugehn, „von allem Wissensqualm entladen“, wie er hinzufügte.

„Ach schämt euch!“ sagte der Philosoph, „ihr könnt doch, wenn ihr etwas einmal citiren wollt, nichts als Faust citiren. Doch will ich euch nachgeben, mit oder

ohne Citat, wenn nur unsere Jünglinge Stand halten und nicht ebenso plötzlich davonlaufen, wie sie gekommen sind: denn sie sind wie Irrlichter, man wundert sich, wenn sie da sind und wieder, wenn sie nicht mehr da sind."

Hier recitirte mein Freund sofort:

„Aus Ehrfurcht hoff ich, soll es uns gelingen,
„Das leichte Naturell zu zwingen,
„Nur Zickzack geht gewöhnlich unser Lauf."

Der Philosoph wunderte sich und blieb stehen. „Ihr überrascht mich", sagte er, „meine Herren Irrlichter: dies ist doch kein Sumpf! Was halten Sie von dieser Stätte? Was bedeutet Ihnen die Nähe eines Philosophen? Da ist die Luft scharf und klar, da ist der Boden trocken und hart. Ihr müsst euch eine phantastischere Region für eure Zickzackneigungen aussuchen."

„Ich denke", sprach hier der Begleiter dazwischen, „die Herren haben uns bereits gesagt, dass ein Versprechen sie für diese Stunde an diesen Ort bindet: aber wie mich dünkt, haben sie auch, als Chor, unserer Bildungskomödie zugehört und zwar als wahrhaft „idealische Zuschauer" — denn sie haben uns nicht gestört, wir glaubten miteinander allein zu sein."

„Ja", sagte der Philosoph, „das ist wahr: dieses Lob darf Ihnen nicht versagt werden, aber es schien mir, dass Sie noch ein grösseres verdienten."

Hier erfasste ich die Hand des Philosophen und sagte: „Der muss ja stumpf wie ein Reptil sein, Bauch am Boden, Kopf im Schlamme, der solche Rede, wie die Ihrige, anhören könnte, ohne ernst und nachdenklich, ja erregt und heiss zu werden. Vielleicht würde der eine oder der andere dabei ergrimmen, aus Verdruss und Selbstanklage; bei uns aber war der Eindruck anders, nur dass ich nicht weiss, wie ich ihn beschreiben soll.

Gerade diese Stunde war für uns so ausgesucht, unsere Stimmung war so vorbereitet, wir sassen da wie offene Gefässe — nun scheint es, dass wir uns mit dieser neuen Weisheit überfüllt haben, denn ich weiss mir gar nicht mehr zu helfen, und wenn mich jemand fragte, was ich am morgenden Tage thun wolle oder was ich überhaupt mir von jetzt ab zu thun vornähme, so würde ich gar nicht zu antworten wissen. Denn offenbar haben wir bis jetzt ganz anders gelebt, ganz anders uns gebildet, als es recht ist — aber was machen wir, um über die Kluft von heute zu morgen hinwegzukommen?"

„Ja", bestätigte mein Freund, „so geht es auch mir, so frage ich gleichfalls: dann aber ist mir's, als ob ich überhaupt durch so hohe und ideale Ansichten über die Aufgabe der deutschen Bildung von ihr fortgescheucht würde, ja als ob ich nicht würdig sei, an ihrem Werke mitzubauen. Ich sehe nur einen glänzenden Zug der allerreichsten Naturen nach jenem Ziele sich hinbewegen, ich ahne, über welche Abgründe hin, an welchen Verlockungen vorbei dieser Zug führt. Wer darf so kühn sein, diesem Zuge sich zuzugesellen?"

Hier wendete sich auch der Begleiter wieder an den Philosophen und sagte: „Verargen Sie es auch mir nicht, wenn ich etwas Ähnliches empfinde und wenn ich es jetzt vor Ihnen ausspreche. In der Unterredung mit Ihnen geht es mir oft so, dass ich mich über mich selbst hinausgehoben fühle und mich an Ihrem Muthe, Ihren Hoffnungen, bis zum Selbstvergessen, erwärme. Dann kommt ein kühlerer Augenblick, irgend ein scharfer Wind der Wirklichkeit bringt mich zum Besinnen — und dann sehe ich nur die weit zwischen uns aufgerissne Kluft, über die Sie selbst mich, wie im Traume, wegtrugen. Was Sie Bildung nennen, das schlottert dann um mich herum

oder lastet schwer auf meiner Brust, das ist ein Panzerhemd, durch das ich niedergedrückt werde, ein Schwert, das ich nicht schwingen kann."

Plötzlich waren wir drei, angesichts des Philosophen, einmüthig, und uns gegenseitig stimulirend und ermuthigend brachten wir etwa Folgendes gemeinschaftlich vor, während wir mit dem Philosophen auf der baumfreien Fläche, die uns an jenem Tage als Schiessplatz gedient hatte, langsam auf- und abgiengen, in völlig schweigsamer Nacht und unter einem ruhig ausgespannten Sternenhimmel.

„Sie haben so viel vom Genius gesprochen", sagten wir etwa, „von seiner einsamen beschwerlichen Wanderung durch die Welt, als ob die Natur nur immer die äussersten Gegensätze producire, einmal die stumpfe, schlafende, durch Instincte fortwuchernde Masse und dann, in ungeheurer Entfernung davon, die grossen contemplativen, zu ewigen Schöpfungen ausgerüsteten Einzelnen. Nun aber nennen Sie diese selbst die Spitze der intellectuellen Pyramide: es scheint doch, dass vom breiten schwerbelasteten Fundamente aus bis zu dem frei ragenden Gipfel zahllose Zwischengrade nöthig sind, und dass gerade hier der Satz gelten muss: *natura non facit saltus*. Wo aber beginnt nun das, was Sie Bildung nennen, bei welchen Quadern scheidet sich die Sphäre, die von unten her und die andere, die von oben her beherrscht wird? Und wenn nur bei diesen entlegensten Naturen wahrhaft von „Bildung" geredet werden darf, wie will man auf das unberechenbare Dasein solcher Naturen Institutionen gründen, wie darf man über Bildungsanstalten nachdenken, die eben nur jenen Auserwählten zu gute kämen? Vielmehr dünkt es uns, dass gerade diese ihren Weg zu finden wissen, und dass darin ihre Kraft sich

zeigt, ohne solche Bildungskrücken, wie sie jeder andere braucht, gehen zu können und so, ungestört, durch das Drängen und Stossen der Weltgeschichte hindurchzuschreiten, gleichsam wie ein Gespenst durch eine grosse dichte Versammlung.“

Derartiges brachten wir miteinander, ohne viel Geschick und Ordnung vor, ja der Begleiter des Philosophen gieng noch weiter und sagte zu seinem Lehrer: „Nun denken Sie selbst an alle die grossen Genien, auf die wir gerade, als auf echte und treue Führer und Wegweiser jenes wahren deutschen Geistes stolz zu sein pflegen, deren Andenken wir durch Feste und Statuen ehren, deren Werke wir mit Selbstgefühl dem Auslande entgegenhalten: worin ist diesen eine solche Bildung, wie Sie sie verlangen, entgegengekommen, inwiefern zeigen sie sich ernährt und gereift an einer heimischen Bildungssonne? Und trotzdem sind sie möglich gewesen, und trotzdem sind sie das geworden, was wir jetzt so zu verehren haben, ja ihre Werke rechtfertigen vielleicht gerade die Form der Entwicklung, die diese edlen Naturen nahmen, ja selbst einen solchen Mangel an Bildung, den wir wohl bei ihrer Zeit und ihrem Volke zugeben müssen. Was hatte Lessing, was hatte Winckelmann aus einer vorhandenen deutschen Bildung zu entnehmen? Nichts oder mindestens ebensowenig als Beethoven, als Schiller, als Goethe, als alle unsere grossen Künstler und Dichter. Vielleicht ist es ein Naturgesetz, dass immer erst die späteren Generationen sich bewusst werden müssen, durch welche himmlische Geschenke eine frühere ausgezeichnet worden sei.“

Hier gerieth der philosophische Greis in heftigen Zorn und schrie seinen Begleiter an: „O du Lamm an Einfalt der Erkenntniss! O ihr insgesammt Säugethiere

zu Nennende! Was sind das für schiefe, linkische, enge, höckerige, krüppelhafte Argumentationen! Ja, jetzt eben hörte ich die Bildung unserer Tage, und meine Ohren klingen wieder von lauter geschichtlichen „Selbstverständlichkeiten", von lauter altklugen erbarmungslosen Historiker-Vernünftigkeiten! Merke dir das, du unentweihte Natur: du bist alt geworden und seit Jahrtausenden ruht dieser Sternenhimmel über dir — aber ein solches gebildetes und im Grunde boshaftes Gerede, wie es diese Gegenwart liebt, hast du noch nie gehört! Also ihr seid stolz, meine guten Germanen, auf eure Dichter und Künstler? Ihr zeigt mit den Fingern auf sie und brüstet euch mit ihnen vor dem Auslande? Und weil es euch keine Mühe gekostet hat, sie unter euch zu haben, so macht ihr daraus eine allerliebste Theorie, dass ihr euch auch fürderhin keine Mühe um sie zu geben braucht? Nicht wahr, meine unerfahrnen Kinder, sie kommen von selbst: der Storch bringt sie euch! Wer wird von Hebammen reden mögen! Nun, meine Guten, euch gebührt eine ernste Belehrung: was? ihr dürftet darauf stolz sein, dass alle die genannten glänzenden und edeln Geister durch euch, durch eure Barbarei vorzeitig erstickt, verbraucht, erloschen sind? Wie, ihr dürftet ohne Scham an Lessing denken, der an eurer Stumpfheit, im Kampf mit euren lächerlichen Klötzen und Götzen, unter dem Missstande eurer Theater, eurer Gelehrten, eurer Theologen zu Grunde gieng, ohne ein einziges Mal jenen ewigen Flug wagen zu dürfen, zu dem er in die Welt gekommen war? Und was empfindet ihr bei Winckelmann's Angedenken, der, um seinen Blick von euren grotesken Albernheiten zu befrein, bei den Jesuiten um Hülfe betteln gieng, dessen schmählicher Übertritt auf euch zurückfällt und an euch als unvertilgbarer Flecken haften wird? Ihr dürftet gar

Schiller's Namen nennen und könnt nicht erröthen? Seht sein Bild euch an! Das entzündet funkelnde Auge, das verächtlich über euch hinwegfliegt, diese tödtlich geröthete Wange — das sagt euch nichts? Da hattet ihr so ein herrliches und göttliches Spielzeug, das durch euch zertrümmert wurde. Und nehmt noch Goethe's Freundschaft aus diesem schwermüthig hastigen, zu Tode gehetzten Leben hinweg — an euch hätte es dann gelegen, es noch schneller verlöschen zu machen. Bei keinem unserer grossen Genien habt ihr mitgeholfen — und jetzt wollt ihr ein Dogma daraus machen, dass keinem mehr geholfen werde? Aber für jeden waret ihr, bis diesen Augenblick, der „Widerstand der dumpfen Welt", den Goethe in seinem Epilog zur Glocke bei Namen nennt, für jeden waret ihr die verdrossenen Stumpfsinnigen oder die neidischen Engherzigen oder die boshaften Selbstsüchtigen. Trotz euch schufen jene ihre Werke, gegen euch wandten sie ihre Angriffe und dank euch starben sie zu früh, in unvollendeter Tagesarbeit, unter Kämpfen zerbrochen oder betäubt, dahin. Wer kann ausdenken, was diesen heroischen Männern zu erreichen beschieden war, wenn jener wahre deutsche Geist in einer kräftigen Institution sein schützendes Dach über sie ausgebreitet hätte, jener Geist, der ohne eine solche Institution vereinzelt, zerbröckelt, entartet sein Dasein weiterschleppt. Alle jene Männer sind zu Grunde gerichtet: und es gehört ein tollgewordener Glaube an die Vernünftigkeit alles Geschehenden dazu, um mit ihm eure Schuld entschuldigen zu wollen. Und nicht jene Männer allein! Aus allen Bereichen intellectueller Auszeichnung treten die Ankläger gegen euch auf: mag ich auf alle die dichterischen oder philosophischen oder malerischen oder plastischen Begabungen hinsehn, und nicht nur auf die Begabungen

des höchsten Grades, überall bemerke ich das nicht Reifgewordene, das Überreizte oder zu früh Erschlaffte, das vor der Blüthe Versengte oder Erfrorene, überall wittere ich jenen „Widerstand der stumpfen Welt“ das heisst eure Verschuldung. Das will es besagen, wenn ich nach Bildungsanstalten verlange und den Zustand derer, die sich so nennen, erbarmungswürdig finde. Wer dies ein „ideales Verlangen“ und überhaupt „ideal“ zu nennen beliebt und wohl gar damit, wie mit einem Lobe, mich abzufinden meint, dem diene zur Antwort, dass das Vorhandene einfach eine Gemeinheit und eine Schmach ist, und dass, wer in klapperdürrem Frost nach Wärme verlangt, wild werden muss, wenn man dies ein „ideales Verlangen“ nennt. Hier handelt es sich um lauter aufdringliche, gegenwärtige, augenscheinliche Wirklichkeiten: wer etwas davon fühlt, der weiss, dass es hier eine Noth giebt, wie Frost und Hunger. Wer aber nichts davon fühlt — nun, der hat dann wenigstens einen Massstab, um zu messen, wo das aufhört, was ich „Bildung“ nenne, und bei welchen Quadern der Pyramide sich die Sphäre, die von unten, und die andere, die von oben beherrscht wird, scheidet.“

Der Philosoph schien sich sehr erhitzt zu haben: wir forderten ihn auf, wieder etwas herumzugehn, während er seine letzten Reden stehend, in der Nähe jenes Baumstumpfes, der uns als Zielscheibe für unsere Pistolenkünste diente, gesprochen hatte. Es wurde für eine Zeit unter uns ganz still. Langsam und nachdenklich schritten wir auf und ab. Wir empfanden viel weniger Beschämung, so thörichte Argumente vorgebracht zu haben, als eine gewisse Restitution unserer Persönlichkeit: gerade nach den erhitzten und für uns nicht schmeichelhaften Anreden glaubten wir uns dem Philosophen näher, ja persönlicher gestellt zu fühlen.

Denn so elend ist der Mensch, dass er durch nichts einem Fremden so schnell nahe kommt, als wenn dieser eine Schwäche, einen Defect merken lässt. Dass unser Philosoph erhitzt wurde und Schimpfworte gebrauchte, überbrückte etwas die bisher allein empfundene scheue Ehrerbietung; für den, der eine solche Beobachtung empörend findet, sei hinzugesetzt, dass diese Brücke oftmals von der entfernten Verehrung zur persönlichen Liebe und zum Mitleiden führt. Und dieses Mitleiden trat, nach jenem Gefühl der Restitution unserer Persönlichkeit, allmählich immer stärker hervor. Wozu führten wir den alten Mann hier nächtlicher Weile zwischen Baum und Fels herum? Und da er dies uns nachgegeben hatte, warum fanden wir nicht eine ruhigere und bescheidenere Form, uns belehren zu lassen, warum mussten wir zu drei in so ungeschickter Weise unsern Widerspruch äussern?

Denn jetzt merkten wir es bereits, wie unbedacht, unvorbereitet und unerfahren unsere Einwendungen waren, wie sehr gerade in ihnen das Echo der Gegenwart wiederklang, deren Stimme der Alte nun einmal im Bereiche der Bildung nicht hören mochte. Unsere Einwendungen waren überdies nicht eigentlich rein aus dem Intellecte entsprungen: der Grund, der durch die Reden des Philosophen erregt und zum Widerstand gereizt war, schien anderswo zu liegen. Vielleicht sprach aus uns nur die instinctive Angst, ob gerade unsere Individuen bei solchen Ansichten, wie sie der Philosoph hatte, vortheilhaft bedacht seien, vielleicht drängten sich alle jene früheren Einbildungen, die wir uns über unsere eigene Bildung gemacht hatten, jetzt zu der Noth zusammen, um jeden Preis Gründe gegen eine Betrachtungsart zu finden, durch die allerdings unser vermeintlicher Anspruch auf

Bildung recht gründlich abgewiesen wurde. Mit Gegnern aber, die so persönlich die Wucht einer Argumentation empfinden, soll man nicht streiten; oder wie die Moral für unsern Fall lauten würde: solche Gegner sollen nicht streiten, sollen nicht widersprechen.

So giengen wir neben dem Philosophen her, beschämt, mitleidig, unzufrieden mit uns und mehr als je überzeugt, dass der Greis Recht haben müsse, und dass wir ihm Unrecht gethan hätten. Wie weit zurück lag jetzt der Jugendtraum unserer Bildungsanstalt, wie deutlich erkannten wir die Gefahr, an der wir bisher nur durch einen Zufall vorbeigeschlüpft waren, uns nämlich mit Haut und Haar dem Bildungswesen zu verkaufen, das von jenen Knabenjahren an, bereits aus unserm Gymnasium heraus, verlockend zu uns gesprochen hatte! Worin lag es doch, dass wir noch nicht im öffentlichen Chorus seiner Bewunderer standen? Vielleicht nur darin, dass wir noch wirkliche Studenten waren, dass wir uns noch, aus dem gierigen Haschen und Drängen, aus dem rastlosen und sich überstürzenden Wellenschlag der Öffentlichkeit, auf jene bald nun auch weggeschwemmte Insel zurückziehn konnten!

Von derartigen Gedanken überwältigt, waren wir im Begriff, den Philosophen anzureden, als er sich plötzlich gegen uns wendete und mit milderer Stimme begann: „Ich darf mich nicht wundern, wenn ihr euch jugendlich, unvorsichtig und voreilig benahmt. Denn schwerlich hattet ihr über das, was ihr von mir hörtet, schon jemals ernsthaft nachgedacht. Lasst euch Zeit, tragt es mit euch herum, aber denkt daran Tag und Nacht. Denn jetzt seid ihr an den Kreuzweg gestellt, jetzt wisst ihr, wohin die beiden Wege führen. Auf dem einen wandelnd, seid ihr eurer Zeit willkommen, sie wird es

an Kränzen und Siegeszeichen nicht fehlen lassen: ungeheure Parteien werden euch tragen, hinter eurem Rücken werden ebensoviel Gleichgesinnte wie vor euch stehen. Und wenn der Vordermann ein Losungswort ausspricht, so hallt es in allen Reihen wieder. Hier heisst die erste Pflicht: in Reih und Glied kämpfen, die zweite: alle die zu vernichten, die sich nicht in Reih und Glied stellen wollen. Der andre Weg führt euch mit seltneren Wandergenossen zusammen, er ist schwieriger, verschlungener und steiler: die, welche auf dem ersten gehen, verspotten euch, weil ihr dort mühsamer schreitet, sie versuchen es auch wohl, euch zu sich hinüberzulocken. Wenn aber einmal beide Wege sich kreuzen, so werdet ihr misshandelt, bei Seite gedrängt, oder man weicht euch scheu aus und isolirt euch.

Was würde nun, für die so verschiedenartigen Wanderer beider Wege, eine Bildungsanstalt zu bedeuten haben? Jener ungeheure Schwarm, der sich auf dem ersten Wege zu seinen Zielen drängt, versteht darunter eine Institution, wodurch er selbst in Reih und Glied aufgestellt wird, und von der alles abgeschieden und losgelöst wird, was etwa nach höheren und entlegeneren Zielen hinstrebt. Freilich verstehen sie es, prunkende Worte für ihre Tendenzen in Umlauf zu bringen: sie reden zum Beispiel von der „allseitigen Entwicklung der freien Persönlichkeit innerhalb fester, gemeinsamer, nationaler und menschlich-sittlicher Überzeugungen“, oder nennen als ihr Ziel „die Begründung des auf Vernunft, Bildung, Gerechtigkeit ruhenden Volksstaates“.

Für die andere kleinere Schaar ist eine Bildungsanstalt etwas durchaus Verschiedenes. Diese will, an der Schutzwehr einer festen Organisation, verhüten, dass sie selbst, durch jenen Schwarm, weggeschwemmt und aus-

einandergetrieben werde, dass ihre Einzelnen in frühzeitiger Ermattung oder abgelenkt, entartet, zerstört, ihre edele und erhabene Aufgabe aus dem Auge verlieren. Diese Einzelnen sollen ihr Werk vollenden, das ist der Sinn ihrer gemeinschaftlichen Institution — und zwar ein Werk, das gleichsam von den Spuren des Subjects gereinigt und über das Wechselspiel der Zeiten hinausgetragen sein soll, als lautere Wiederspiegelung des ewigen und unveränderlichen Wesens der Dinge. Und alle, die an jenem Institute Theil haben, sollen auch mit bemüht sein, durch eine solche Reinigung vom Subject, die Geburt des Genius und die Erzeugung seines Werkes vorzubereiten. Nicht wenige, auch aus der Reihe der zweiten und dritten Begabungen, sind zu einem solchen Mithelfen bestimmt und kommen nur im Dienste einer solchen wahren Bildungs-Institution zu dem Gefühl, ihrer Pflicht zu leben. Jetzt aber werden gerade diese Begabungen, von den unausgesetzten Verführungskünsten jener modischen „Cultur“ aus ihrer Bahn abgelenkt und ihrem Instincte entfremdet.

An ihre egoistischen Regungen, an ihre Schwächen und Eitelkeiten richtet sich diese Versuchung, ihnen gerade flüstert jener Zeitgeist zu: „Folgt mir! Dort seid ihr Diener, Gehülfen, Werkzeuge, von höheren Naturen überstrahlt, eurer Eigenart niemals froh, an Fäden gezogen, an Ketten gelegt, als Sklaven, ja als Automaten: hier, bei mir, geniesst ihr als Herrn eure freie Persönlichkeit, eure Begabungen dürfen für sich glänzen, mit ihnen werdet ihr selbst an der ersten Stelle stehn, ungeheures Gefolge wird euch begleiten, und der Zuruf der öffentlichen Meinung wird euch mehr behagen, als eine vornehm gespendete Belobigung aus der Höhe des Genius.“ Solchen Verlockungen unterliegen jetzt die

Allerbesten: und im Grunde entscheidet wohl hier kaum der Grad der Begabung, ob man für derartige Stimmen zugänglich ist oder nicht, sondern die Höhe und der Grad einer gewissen sittlichen Erhabenheit, der Instinct zum Heroismus, zur Aufopferung — und endlich ein sicheres, zur Sitte gewordenes, durch richtige Erziehung eingeleitetes Bedürfniss der Bildung: als welche, wie ich schon sagte, vor allem Gehorsam und Gewöhnung an die Zucht des Genius ist. Gerade aber von einer solchen Zucht, einer solchen Gewöhnung wissen die Institute, die man jetzt „Bildungsanstalten" nennt, so viel wie nichts: obwohl es mir nicht zweifelhaft ist, dass das Gymnasium ursprünglich als eine derartige wahre Bildungsinstitution, wenigstens als vorbereitende Veranstaltung, gemeint war und in den wunderbaren, tiefsinnig erregten Zeiten der Reformation die ersten kühnen Schritte auf einer solchen Bahn wirklich gethan hat, ebenfalls, dass sich in der Zeit unseres Schiller, unseres Goethe wieder etwas von jenem schmählich abgeleiteten oder secretirten Bedürfnisse merken liess, gleichsam als ein Keim jener Schwinge, von der Plato im Phädrus redet, und welche die Seele, bei jeder Berührung mit dem Schönen, beflügelt und emporträgt — nach dem Reiche der unwandelbaren reinen eingestalten Urbilder der Dinge."

„Ach, mein verehrter und ausgezeichneter Lehrer," begann jetzt der Begleiter, „nachdem Sie den göttlichen Plato und die Ideenwelt citirt haben, glaube ich nicht mehr daran, dass Sie mir zürnen, so sehr ich auch durch meine vorige Rede Ihre Missbilligung und Ihren Zorn verdient habe. Sobald Sie reden, regt sich bei mir jene platonische Schwinge; und nur in den Zwischenpausen habe ich, als Wagenlenker meiner Seele, mit dem wider-

strebenden, wilden und ungeberdigen Rosse rechte Mühe, das Plato auch beschrieben hat und von dem er sagt, es sei schief und ungeschlacht, mit starrem Nacken, kurzem Hals und platter Nase, schwarzgefärbt, grauen, blutunterlaufenen Auges, an den Ohren struppicht und schwerhörig, zu Frevel und Unthat allezeit bereit und kaum durch Geissel und Stachelstab lenkbar. Denken Sie sodann daran, wie lange ich von Ihnen entfernt gelebt habe und wie gerade auch an mir alle jene Verführungskünste sich erproben konnten, von denen Sie redeten, vielleicht doch nicht ohne einigen Erfolg, wenn auch fast unbemerkt vor mir selber. Ich begreife gerade jetzt stärker als je, wie nothwendig eine Institution ist, welche es nur ermöglicht, mit den seltenen Männern wahrer Bildung zusammenzuleben, um an ihnen Führer und Leitsterne zu haben. Wie stark empfinde ich die Gefahr des einsamen Wanderns! Und wenn ich, wie ich Ihnen sagte, aus dem Gewühl und der directen Berührung mit dem Zeitgeiste mich durch Flucht zu retten wähnte, so war selbst diese Flucht eine Täuschung. Fortwährend, aus unzähligen Adern, mit jedem Athemzuge quillt jene Atmosphäre in uns hinein, und keine Einsamkeit ist einsam und ferne genug, wo sie uns nicht, mit ihren Nebeln und Wolken, zu erreichen wüsste. Als Zweifel, als Gewinn, als Hoffnung, als Tugend verkleidet, in der wechselreichsten Maskentracht umschleichen uns die Bilder jener Cultur: und selbst hier in Ihrer Nähe, das heisst gleichsam an der Hand eines wahren Bildungseremiten wusste uns jene Gaukelei zu verführen. Wie beständig und treu muss jene kleine Schaar einer fast sectirerisch zu nennenden Bildung unter sich wachen! Wie sich gegenseitig stärken! Wie streng muss hier der Fehltritt gerügt, wie mitleidig verziehn werden! So verzeihen

Sie nun auch mir, mein Lehrer, nachdem Sie mich so ernst zurechtgewiesen haben!“

„Du führst eine Sprache, mein Guter“, sagte der Philosoph, „die ich nicht mag, und die an religiöse Conventikel erinnert. Damit habe ich nichts zu thun. Aber dein platonisches Pferd hat mir gefallen, seinetwegen soll dir auch verziehen sein. Gegen dieses Pferd tausche ich mein Säugethier ein. Übrigens habe ich wenig Lust, mit euch hier im Kühlen noch ferner herumzugehn. Mein von mir erwarteter Freund ist zwar toll genug, auch wohl um Mitternacht hier hinauf zu kommen, wenn er es einmal versprochen hat. Aber ich warte vergebens auf das zwischen uns verabredete Zeichen: mir bleibt es unverständlich, was ihn bis jetzt abgehalten hat. Denn er ist pünktlich und genau, wie wir Alten zu sein pflegen, und wie es die Jugend jetzt für altväterisch hält. Diesmal lässt er mich im Stich: es ist verdriesslich! Nun folgt mir nur! Es ist Zeit zu gehen!“

In diesem Augenblicke zeigte sich etwas Neues.

## Fünfter Vortrag.

(Gehalten am 23. März 1872.)

Meine verehrten Zuhörer! Wenn das, was ich Ihnen von den mannichfaltig erregten, in nächtlicher Stille geführten Reden unseres Philosophen erzählt habe, mit einigem Mitgefühl von Ihnen aufgenommen ist, so dürfte Sie die zuletzt berichtete unmuthige Entschliessung desselben in ähnlicher Weise getroffen haben, wie sie uns damals traf. Plötzlich nämlich kündigte er uns an, dass er gehen wolle: im Stich gelassen von seinem Freunde und wenig erquickt von dem, was wir, sammt seinem Begleiter, ihm in solcher Einöde entgegenzubringen wussten, schien er nun hastig den nutzlos verlängerten Aufenthalt auf dem Berge abbrechen zu wollen. Der Tag durfte ihm als verloren gelten: und ihn gleichsam von sich abschüttelnd, hätte er gewiss auch gern das Andenken an unsere Bekanntschaft ihm hinterdrein werfen mögen. Und so trieb er uns unwillig an zu gehen, als ein neues Phänomen ihn zum Stillstehen zwang, und der bereits erhobene Fuss sich wieder zögernd senkte.

Ein farbiger Lichtschein und ein knatterndes, schnell verhallendes Getöse, aus der Gegend des Rheines her, bannte unsere Aufmerksamkeit; und gleich darauf zog sich eine langsame melodische Phrase, im Einklange, doch durch zahlreiche jugendliche Stimmen verstärkt, aus der Ferne zu uns herüber. „Dies ist ja sein Signal," rief der

Philosoph, „mein Freund kommt doch noch, und ich habe nicht umsonst gewartet. Es wird ein mitternächtliches Wiedersehn — wie melden wir ihm doch, dass ich jetzt noch hier bin? Auf! Ihr Pistolenschützen, jetzt zeigt eure Künste einmal! Hört ihr den strengen Rhythmus jener uns begrüssenden Melodie? Diesen Rhythmus merkt euch und wiederholt ihn in der Reihenfolge eurer Explosionen!“

Dies war eine Aufgabe nach unserem Geschmack und unserer Fähigkeit; wir luden so schnell wie möglich und nach kurzer Verständigung erhoben wir unsere Pistolen nach der von Sternen durchleuchteten Höhe, während jene eindringliche Tonfolge in der Tiefe, nach kurzer Wiederholung, erstarb. Der erste, der zweite und dritte Schuss giengen schneidig in die Nacht hinaus — jetzt schrie der Philosoph: „Falscher Takt!“; denn plötzlich waren wir unserer rhythmischen Aufgabe untreu geworden: eine Sternschnuppe kam, unmittelbar nach dem dritten Schuss, pfeilschnell heruntergeflogen und fast unwillkürlich ertönte der vierte und fünfte Schuss zugleich, in der Richtung ihres Niederfalls.

„Falscher Takt!“ schrie der Philosoph, „wer heisst euch nach Sternschnuppen zielen! Das platzt schon von selbst, ohne euch; man muss wissen, was man will, wenn man mit Waffen hantirt.“

In diesem Augenblicke wiederholte sich, vom Rheine her herübergetragen, jene, jetzt von zahlreicheren und lauteren Stimmen intonirte Melodie. „Man hat uns doch verstanden“, rief lachend mein Freund, „und wer kann auch widerstehen, wenn so ein leuchtendes Gespenst gerade in Schussweite kommt?“ — „Still!“ unterbrach ihn der Begleiter, „was mag das für ein Schwarm sein, der uns dies Signal entgegensingt? Ich rathe auf zwanzig

bis vierzig Stimmen, kräftige männliche Stimmen — und von wo aus begrüsst uns jener Schwarm? Er scheint noch nicht das jenseitige Ufer des Rheins verlassen zu haben — doch das müssen wir ja sehen können, von unserer Bank aus. Kommen Sie schnell dahin!"

An der Stelle nämlich, auf der wir bis jetzt auf- und abgegangen waren, in der Nähe jenes gewaltigen Baumstumpfes, war die Aussicht nach dem Rheine zu durch das dichte, finstere und hohe Gehölz abgeschnitten. Dagegen habe ich erzählt, dass man von jenem Ruheplatz aus, etwas tiefer als die ebene Fläche auf der Höhe des Berges, einen Durchblick durch die Baumgipfel hindurch hatte, und dass gerade der Rhein, mit der Insel Nonnenwörth im Arme, den Mittelpunkt des gerundeten Ausschnittes für den Beschauer ausfüllte. Wir liefen eilig, doch mit Vorsicht für den greisen Philosophen, nach diesem Ruheplatze hin: es war schwarze Dunkelheit im Walde, und den Philosophen rechts und links geleitend, erriethen wir mehr den gebahnten Weg, als dass wir ihn wahrnahmen.

Kaum hatten wir die Bänke erreicht, als uns ein feuriges, trübes, breites und unruhiges Leuchten, offenbar von der anderen Seite des Rheines her, in's Auge fiel. „Das sind Fackeln", rief ich; „nichts ist sicherer, als dass dort drüben meine Kameraden aus Bonn sind und dass Ihr Freund in ihrer Mitte sein muss. Diese haben gesungen, diese werden ihm das Geleit geben. Sehen Sie! Hören Sie! Jetzt steigt man in die Kähne: in wenig mehr als einer halben Stunde wird der Fackelzug hier oben angelangt sein."

Der Philosoph sprang zurück. „Was sagen Sie?" versetzte er, „Ihre Kameraden aus Bonn, also Studenten, mit Studenten käme meine Freund?"

Diese fast ingrimmig vorgestossene Frage regte uns auf. „Was haben Sie gegen die Studenten?“ entgegneten wir und bekamen keine Antwort. Erst nach einer Weile begann der Philosoph langsam, in klagendem Tone und gleichsam den noch Entfernten anredend: „Also selbst um Mitternacht, mein Freund, selbst auf dem einsamen Berge werden wir nicht allein sein, und du selbst bringst eine Schaar studentischer Störenfriede zu mir herauf, der du doch weisst, dass ich diesem *genus omne* gern und behutsam aus dem Wege gehe. Ich verstehe dich darin nicht, mein ferner Freund: es will doch etwas sagen, wenn wir uns nach langer Trennung zum Wiedersehn zusammenfinden und einen solchen entlegenen Winkel und solche ungewöhnliche Stunden dazu auslesen. Wozu brauchten wir einen Chor von Zeugen und von solchen Zeugen! Was uns ja für heute zusammenruft, das ist doch am wenigsten ein sentimentalisches weichmüthiges Bedürfniss: denn wir haben beide bei Zeiten gelernt, allein und in würdevoller Isolation leben zu können. Nicht um unsertwillen, etwa um zärtliche Gefühle zu pflegen oder um eine Scene der Freundschaft pathetisch darzustellen, haben wir beschlossen uns hier zu sehen; sondern hier, wo ich dich einst, in denkwürdiger Stunde, feierlich vereinsamt, antraf, wollten wir mit einander, gleichsam als Ritter einer neuen Vehme, des ernstesten Rathes pflegen. Mag uns dabei hören, wer uns versteht, aber warum bringst du einen Schwarm mit, der uns gewiss nicht versteht! Ich erkenne dich darin nicht, mein ferner Freund!“

Wir hielten es nicht für schicklich, den so ungemuth Klagenden zu unterbrechen: und als er melancholisch verstummte, wagten wir doch nicht, ihm zu sagen, wie sehr uns diese misstrauische Ablehnung der Studenten verdriessen musste.

Endlich wendete sich der Begleiter an den Philosophen und sagte: „Sie erinnern mich, mein Lehrer, daran, dass Sie ja auch in früherer Zeit, bevor ich Sie kennen lernte, an mehreren Universitäten gelebt haben, und dass Gerüchte über Ihren Verkehr mit Studirenden, über die Methode Ihres Unterrichts noch aus jener Periode im Umlauf sind. Aus dem Tone der Resignation, mit dem Sie eben von den Studenten sprachen, dürfte mancher wohl auf eigenthümliche verstimmende Erfahrungen rathen; ich aber glaube vielmehr, dass Sie eben das erfahren und gesehen haben, was jeder dort erfährt und sieht, dass Sie aber dies strenger und richtiger beurtheilt haben als jeder andere. Denn soviel habe ich aus Ihrem Umgange gelernt, dass die merkwürdigsten, lehrreichsten und entscheidenden Erfahrungen und Erlebnisse die alltäglichen sind, dass aber gerade das, was als ungeheures Räthsel vor aller Augen liegt, von den wenigsten als Räthsel verstanden wird, und dass für die wenigen rechten Philosophen eben diese Probleme unberührt, mitten auf der Fahrstrasse und gleichsam unter den Füssen der Menge, liegen bleiben, um von ihnen dann sorgsam aufgehoben zu werden und von nun an als Edelsteine der Erkenntniss zu leuchten. Vielleicht sagen Sie uns, in der kurzen Pause, die uns noch bis zur Ankunft Ihres Freundes bleibt, noch etwas über Ihre Erkenntnisse und Erfahrungen in der Sphäre der Universität und vollenden damit den Kreis der Betrachtungen, zu denen wir unwillkürlich in Betreff unserer Bildungsanstalten genöthigt worden sind. Zudem sei es uns erlaubt, Sie daran zu erinnern, dass Sie, auf einer früheren Stufe Ihrer Besprechungen, mir sogar eine derartige Verheissung gemacht haben. Von dem Gymnasium ausgehend, behaupteten Sie für dasselbe eine ausser-

ordentliche Bedeutung: an seinem Bildungsziele, je nachdem es gesteckt ist, müssten sich alle anderen Institute messen, an den Verirrungen seiner Tendenz hätten jene mitzuleiden. Eine solche Bedeutung, als bewegender Mittelpunkt, könne jetzt selbst die Universität nicht mehr für sich in Anspruch nehmen, die, bei ihrer jetzigen Formation, wenigstens nach einer wichtigen Seite hin, nur als Ausbau der Gymnasialtendenz gelten dürfe. Hier versprachen Sie mir eine spätere Ausführung: etwas, was vielleicht auch unsre studirenden Freunde bezeugen können, die unser damaliges Gespräch möglicher Weise mit angehört haben."

„Dies bezeugen wir", versetzte ich. Der Philosoph wendete sich gegen uns und versetzte: „Nun, wenn ihr wirklich zugehört habt, so könnt ihr mir einmal beschreiben, was ihr, nach allem Gesagten, unter der jetzigen Gymnasialtendenz versteht. Zudem steht ihr dieser Sphäre noch nahe genug, um meine Gedanken an euren Erfahrungen und Empfindungen messen zu können."

Mein Freund erwiderte, schnell und behend wie seine Art ist, etwa Folgendes: „Bis jetzt hatten wir immer geglaubt, dass die einzige Absicht des Gymnasiums sei, für die Universität vorzubereiten. Diese Vorbereitung aber soll uns selbständig genug für die ausserordentlich freie Stellung eines Akademikers machen. Denn es scheint mir, dass in keinem Gebiete des jetzigen Lebens dem Einzelnen so viel zu entscheiden und zu verfügen überlassen sei, wie im Bereiche des studentischen Lebens. Er muss sich selbst, auf einer weiten, ihm völlig freigegebnen Fläche, auf mehrere Jahre hinaus führen können: also wird das Gymnasium versuchen müssen, ihn selbständig zu machen."

Ich setzte die Rede meines Kameraden fort. „Es scheint mir sogar," sagte ich, „dass alles das, was Sie, gewiss mit Recht, an dem Gymnasium zu tadeln haben, nur nothwendige Mittel sind, um, für ein so jugendliches Alter, eine Art von Selbständigkeit und mindestens den Glauben daran zu erzeugen. Dieser Selbständigkeit soll der deutsche Unterricht dienen: das Individuum muss seiner Ansichten und Absichten zeitig froh werden, um ohne Krücken allein gehen zu können. Deshalb wird es schon frühe zur Production und noch früher zu scharfer Beurtheilung und Kritik angehalten. Wenn die lateinischen und griechischen Studien auch nicht im Stande sind, den Schüler für das ferne Alterthum zu entzünden, so erwacht doch wohl, bei der Methode, mit der sie betrieben werden, der wissenschaftliche Sinn, die Lust an strenger Causalität der Erkenntniss, die Begier zum Finden und Erfinden: wie viele mögen durch eine auf dem Gymnasium gefundene, mit jugendlichem Tasten erhaschte neue Lesart zu den Reizungen der Wissenschaft dauernd verführt worden sein! Vielerlei muss der Gymnasiast lernen und in sich einsammeln: dadurch wird wahrscheinlich allgemach ein Trieb erzeugt, von dem geleitet er dann auf der Universität selbständig in ähnlicher Weise lernt und einsammelt. Kurz, wir glauben, es möge die Gymnasialtendenz sein, den Schüler so vorzubereiten und einzugewöhnen, dass er nachher so selbständig weiter lebe und lerne, wie er unter dem Zwange der Gymnasialordnung leben und lernen musste."

Der Philosoph lachte hierauf, doch nicht gerade gutmüthig, und versetzte: „Da habt ihr mir sogleich eine schöne Probe dieser Selbständigkeit gegeben. Und gerade diese Selbständigkeit ist es, die mich so erschreckt und mir die Nähe von Studirenden der Gegenwart immer so

unerquicklich macht. Ja, meine Guten, ihr seid fertig, ihr seid ausgewachsen, die Natur hat eure Form zerbrochen, und eure Lehrer dürfen sich an euch weiden. Welche Freiheit, Bestimmtheit, Unbekümmertheit des Urtheils, welche Neuheit und Frische der Einsicht! Ihr sitzt zu Gericht — und alle Culturen aller Zeiten laufen davon. Der wissenschaftliche Sinn ist entzündet und schlägt als Flamme aus euch heraus — es hüte sich jeder, an euch nicht zu verbrennen! Nehme ich nun gleich eure Professoren noch hinzu, so bekomme ich dieselbe Selbständigkeit noch einmal, in einer kräftigen und anmuthigen Steigerung; nie war eine Zeit so reich an den schönsten Selbständigkeiten, nie hasste man so stark jede Sklaverei, auch freilich die Sklaverei der Erziehung und der Bildung.

Erlaubt mir aber, diese eure Selbständigkeit einmal an dem Massstabe eben dieser Bildung zu messen und eure Universität nur als Bildungsanstalt in Betracht zu ziehn. Wenn ein Ausländer unser Universitätswesen kennen lernen will, so fragt er zuerst mit Nachdruck: „Wie hängt bei euch der Student mit der Universität zusammen?“ Wir antworten: „Durch das Ohr, als Hörer.“ Der Ausländer erstaunt. „Nur durch das Ohr?“ fragt er nochmals. „Nur durch das Ohr“, antworten wir nochmals. Der Student hört. Wenn er spricht, wenn er sieht, wenn er gesellig ist, wenn er Künste treibt, kurz, wenn er lebt, ist er selbständig, das heisst unabhängig von der Bildungsanstalt. Sehr häufig schreibt der Student zugleich, während er hört. Dies sind die Momente, in denen er an der Nabelschnur der Universität hängt. Er kann sich wählen, was er hören will, er braucht nicht zu glauben, was er hört, er kann das Ohr schliessen, wenn er nicht hören mag. Dies ist die „akroamatische“ Lehrmethode.

Der Lehrer aber spricht zu diesen hörenden Studenten. Was er sonst denkt und thut, ist durch eine ungeheure Kluft von der Wahrnehmung der Studenten abgeschieden. Häufig liest der Professor, während er spricht. Im allgemeinen will er möglichst viele solche Hörer haben, in der Noth begnügt er sich mit wenigen, fast nie mit einem. Ein redender Mund und sehr viele Ohren, mit halbsoviel schreibenden Händen: das ist der äusserliche akademische Apparat, das ist die in Thätigkeit gesetzte Bildungsmaschine der Universität. Im übrigen ist der Inhaber dieses Mundes von den Besitzern der vielen Ohren getrennt und unabhängig: und diese doppelte Selbständigkeit preist man mit Hochgefühl als „akademische Freiheit". Übrigens kann der eine — um diese Freiheit noch zu erhöhen — ungefähr reden, was er will, der andre ungefähr hören, was er will: nur dass hinter beiden Gruppen in bescheidener Entfernung der Staat mit einer gewissen gespannten Aufsehermiene steht, um von Zeit zu Zeit daran zu erinnern, dass er Zweck, Ziel und Inbegriff der sonderbaren Sprech- und Hörprocedur sei.

Wir, denen es einmal gestattet sein muss, dieses überraschende Phänomen nur als Bildungsinstitution zu berücksichtigen, berichten also dem forschenden Ausländer, dass das, was auf unsern Universitäten Bildung ist, aus dem Munde zum Ohre geht, dass alle Erziehung zur Bildung, wie gesagt, nur „akroamatisch" ist. Da aber selbst das Hören und die Auswahl des zu Hörenden dem akademisch freigesinnten Studenten zu selbständiger Entscheidung überlassen ist, da er andererseits allem Gehörten Glaubwürdigkeit und Auctorität absprechen kann, so fällt, in einem strengen Sinne, alle Erziehung zur Bildung ihm selbst zu, und die durch das Gymnasium zu erstrebende Selbständigkeit zeigt sich jetzt mit höch-

stem Stolze als „akademische Selbsterziehung zur Bildung“ und prunkt mit ihrem glänzendsten Gefieder.

Glückliche Zeit, in der die Jünglinge weise und gebildet genug sind, um sich selbst am Gängelbande führen zu können! Unübertreffliche Gymnasien, denen es gelingt, Selbständigkeit zu pflanzen, wo andre Zeiten glaubten, Abhängigkeit, Zucht, Unterordnung, Gehorsam pflanzen und allen Selbständigkeitsdünkel abwehren zu müssen! Wird euch hier deutlich, meine Guten, weshalb ich, nach der Seite der Bildung hin, die jetzige Universität als Ausbau der Gymnasialtendenz zu betrachten liebe? Die durch das Gymnasium anerzogne Bildung tritt als etwas Ganzes und Fertiges, mit wählerischen Ansprüchen in die Thore der Universität: sie fordert, sie giebt Gesetze, sie sitzt zu Gericht. Täuscht euch also über den gebildeten Studenten nicht: dieser ist, soweit er eben die Bildungsweihen empfangen zu haben glaubt, immer noch der in den Händen seiner Lehrer geformte Gymnasiast: als welcher nun, seit seiner akademischen Isolation, und nachdem er das Gymnasium verlassen hat, damit gänzlich aller weiteren Formung und Leitung zur Bildung entzogen ist, um von nun an von sich selbst zu leben und frei zu sein.

Frei! Prüft diese Freiheit, ihr Menschenkenner! Aufgebaut auf dem thönernen Grunde der jetzigen Gymnasialcultur, auf zerbröckelndem Fundamente, steht ihr Gebäude schief gerichtet und unsicher bei dem Anhauche der Wirbelwinde. Seht euch den freien Studenten, den Herold der Selbständigkeitsbildung an, errathet ihn in seinen Instincten, deutet ihn euch aus seinen Bedürfnissen! Was dünkt euch über seine Bildung, wenn ihr diese an drei Gradmessern zu messen wisst, einmal an seinem Bedürfniss zur Philosophie, sodann an seinem Instinct, für Kunst

und endlich an dem griechischen und römischen Alterthum als an dem leibhaften kategorischen Imperativ aller Cultur.

Der Mensch ist so umlagert von den ernstesten und schwierigsten Problemen, dass er, in der rechten Weise an sie herangeführt, zeitig in jenes nachhaltige philosophische Erstaunen gerathen wird, auf dem allein, als auf einem fruchtbaren Untergrunde, eine tiefere und edlere Bildung wachsen kann. Am häufigsten führen ihn wohl die eignen Erfahrungen an diese Probleme heran, und besonders in der stürmischen Jugendzeit spiegelt sich fast jedes persönliche Ereigniss in einem doppelten Schimmer, als Exemplification einer Alltäglichkeit und zugleich eines ewigen erstaunlichen und erklärungswürdigen Problems. In diesem Alter, das seine Erfahrungen gleichsam mit metaphysischen Regenbogen umringt sieht, ist der Mensch auf das höchste einer führenden Hand bedürftig, weil er plötzlich und fast instinctiv sich von der Zweideutigkeit des Daseins überzeugt hat und den festen Boden der bisher gehegten überkommenen Meinungen verliert.

Dieser naturgemässe Zustand höchster Bedürftigkeit muss begreiflicherweise als der ärgste Feind jener beliebten Selbständigkeit gelten, zu der der gebildete Jüngling der Gegenwart herangezogen werden soll. Ihn zu unterdrücken und zu lähmen, ihn abzuleiten oder zu verkümmern sind deshalb alle jene bereits in den Schooss des „Selbstverstandes“ eingekehrten Jünger der „Jetztzeit“ eifrig bemüht: und das beliebteste Mittel ist, jenen naturgemässen philosophischen Trieb durch die sogenannte „historische Bildung“ zu paralysiren. Ein noch jüngst in scandalöser Weltberühmtheit stehendes System hatte die Formel für diese Selbstvernichtung der Philosophie ausfindig gemacht: und jetzt zeigt sich bereits überall, bei

der historischen Betrachtung der Dinge, eine solche naive Unbedenklichkeit, das Unvernünftigste zur „Vernunft“ zu bringen und das Schwärzeste als weiss gelten zu lassen, dass man öfters, mit parodistischer Anwendung jenes Hegel'schen Satzes, fragen möchte: „Ist diese Unvernunft wirklich?“ Ach, gerade das Unvernünftige scheint jetzt allein „wirklich“, das heisst wirkend zu sein, und diese Art von Wirklichkeit zur Erklärung der Geschichte bereit zu halten, gilt als eigentliche „historische Bildung“. In diese hat sich der philosophische Trieb unserer Jugend verpuppt: in dieser den jungen Akademiker zu bestärken, scheinen sich jetzt die sonderbaren Philosophen der Universitäten verschworen zu haben.

So ist langsam an Stelle einer tiefsinnigen Ausdeutung der ewig gleichen Probleme ein historisches, ja selbst ein philologisches Abwägen und Fragen getreten: was der und jener Philosoph gedacht habe oder nicht, oder ob die und jene Schrift ihm mit Recht zuzuschreiben sei, oder gar ob diese oder jene Lesart den Vorzug verdiene. Zu einem derartigen neutralen Sichbefassen mit Philosophie werden jetzt unsere Studenten in den philosophischen Seminarien unserer Universitäten angereizt: weshalb ich mich längst gewöhnt habe, eine solche Wissenschaft als Abzweigung der Philologie zu betrachten und ihre Vertreter darnach abzuschätzen, ob sie gute Philologen sind oder nicht. Demnach ist nun freilich die Philosophie selbst von der Universität verbannt: womit unsre erste Frage nach dem Bildungswerth der Universitäten beantwortet ist.

Wie diese selbe Universität zur Kunst sich verhält, ist ohne Scham gar nicht einzugestehen: sie verhält sich gar nicht. Von einem künstlerischen Denken, Lernen, Streben, Vergleichen ist hier nicht einmal eine Andeutung

zu finden, und gar von einem Votum der Universität zur Förderung der wichtigsten nationalen Kunstpläne wird niemand im Ernste reden mögen. Ob der einzelne Lehrer sich zufällig persönlicher zur Kunst gestellt fühlt, oder ob ein Lehrstuhl für ästhetisirende Litterarhistoriker gegründet ist, kommt hierbei gar nicht in Betracht: sondern dass die Universität als Ganzes nicht im Stande ist, den akademischen Jüngling in strenger künstlerischer Zucht zu halten, und dass sie hier gänzlich willenlos geschehen lässt, was geschieht, darin liegt eine so schneidige Kritik ihres anmasslichen Anspruchs, die höchste Bildungsanstalt vertreten zu wollen.

Ohne Philosophie, ohne Kunst leben unsere akademischen „Selbständigen" heran: was können sie demnach für ein Bedürfniss haben, sich mit den Griechen und Römern einzulassen, zu denen eine Neigung zu erheucheln jetzt niemand mehr einen Grund hat, und die überdies in schwer zugänglicher Einsamkeit und majestätischer Entfremdung thronen. Die Universitäten unserer Gegenwart nehmen deshalb consequenter Weise auf solche ganz erstorbene Bildungsneigungen gar keine Rücksicht und errichten ihre philologischen Professuren für die Erziehung neuer exclusiver Philologengenerationen, denen nun wieder die philologische Zurichtung der Gymnasiasten obliegt: ein Kreislauf des Lebens, der weder den Philologen noch den Gymnasien zu Gute kommt, der aber vor allem die Universität zum dritten Male bezüchtigt, nicht das zu sein, wofür sie sich prunkender Weise gern ausgeben möchte: eine Bildungsanstalt. Denn nehmt nur die Griechen, sammt der Philosophie und der Kunst weg: an welcher Leiter wollt ihr noch zur Bildung emporsteigen? Denn bei dem Versuche, die Leiter ohne jene Hilfe zu erklimmen, möchte euch eure Gelehrsamkeit — das müsst

ihr euch schon sagen lassen — vielmehr als eine unbehülfliche Last auf dem Nacken sitzen, als dass sie euch beflügelte und emporzöge.

Wenn ihr nun, ihr Ehrlichen, auf diesen drei Stufen der Einsicht ehrlich geblieben seid und den jetzigen Studenten als ungeeignet und unvorbereitet für Philosophie, als instinctlos für wahre Kunst und als frei sich dünkenden Barbaren, angesichts der Griechen, erkannt habt, so werdet ihr doch nicht beleidigt vor ihm zurückfliehn, wenn ihr auch vielleicht zu nahe Berührungen gerne verhüten möchtet. Denn so wie er ist, ist er unschuldig: so wie ihr ihn erkannt habt, klagt er stumm, doch fürchterlich die Schuldigen an.

Ihr müsstet die geheime Sprache verstehen, die dieser verschuldet Unschuldige vor sich selbst führt: dann würdet ihr auch das innere Wesen jener nach aussen hin gern zur Schau getragnen Selbständigkeit verstehen lernen. Keinem der edler ausgerüsteten Jünglinge ist jene rastlose ermüdende verwirrende entnervende Bildungsnoth ferne geblieben: für jene Zeit, in der er scheinbar der einzig Freie in einer beamteten und bediensteten Wirklichkeit ist, büsst er jene grossartige Illusion der Freiheit durch immer sich erneuernde Qualen und Zweifel. Er fühlt, dass er sich selbst nicht führen, sich selbst nicht helfen kann: dann taucht er sich hoffnungsarm in die Welt des Tages und der Tagesarbeit: die trivialste Geschäftigkeit umhüllt ihn, schlaff sinken seine Glieder. Plötzlich wieder rafft er sich auf: noch fühlt er die Kraft nicht erlahmt, die ihn oben zu halten vermag. Stolze und edle Entschlüsse bilden sich und wachsen in ihm. Es erschreckt ihn, in enger kleinlicher Fachmässigkeit so frühe zu versinken; und nun greift er nach Stützen und Pfeilern, um nicht in jene Bahn gerissen zu werden. Umsonst! diese

Stützen weichen; denn er hatte fehlgegriffen und an zerbrechlichem Rohre sich festgehalten. In leerer und trostloser Stimmung sieht er seine Pläne verrauchen: sein Zustand ist abscheulich und unwürdig: er wechselt mit überspannter Thätigkeit und melancholischer Erschlaffung. Dann ist er müde, faul, furchtsam vor der Arbeit, vor allem Grossen erschreckend und im Hasse gegen sich selbst. Er zergliedert seine Fähigkeiten und glaubt in hohle oder chaotisch ausgefüllte Räume zu sehen. Dann wieder stürzt er aus der Höhe der erträumten Selbsterkenntniss in eine ironische Skepsis. Er entkleidet seine Kämpfe ihrer Wichtigkeit und fühlt sich bereit zu jeder wirklichen, wenn auch niedrigen Nützlichkeit. Er sucht jetzt seinen Trost in einem hastigen unablässigen Thun, um sich unter ihm vor sich selbst zu verstecken. Und so treibt ihn seine Rathlosigkeit und der Mangel eines Führers zur Bildung aus einer Daseinsform in die andre: Zweifel, Aufschwung, Lebensnoth, Hoffnung, Verzagen, alles wirft ihn hin und her, zum Zeichen, dass alle Sterne über ihm erloschen sind, nach denen er sein Schiff lenken könnte.

Das ist das Bild jener gerühmten Selbständigkeit, jener akademischen Freiheit, wiedergespiegelt in den besten und wahrhaft bildungsbedürftigen Seelen: denen gegenüber jene roheren und unbekümmerten Naturen nicht in Betracht kommen, welche sich ihrer Freiheit im barbarischen Sinne freuen. Denn diese zeigen in ihrem niedrig gearteten Behagen und in ihrer fachgemässen zeitigen Beschränktheit, dass für sie gerade dieses Element das Rechte ist: wogegen gar nichts zu sagen ist. Ihr Behagen aber wiegt wahrhaftig nicht das Leiden eines einzigen zur Cultur hingetriebenen und der Führung bedürftigen Jünglings auf, der unmuthig endlich die Zügel

fallen lässt und sich selbst zu verachten beginnt. Dies ist der schuldlos Unschuldige: denn wer hat ihm die unerträgliche Last aufgebürdet, allein zu stehen? Wer hat ihn in einem Alter zur Selbständigkeit angereizt, in dem Hingebung an grosse Führer und begeistertes Nachwandeln auf der Bahn des Meisters gleichsam die natürlichen und nächsten Bedürfnisse zu sein pflegen?

Es hat etwas Unheimliches, den Wirkungen nachzudenken, zu denen die gewaltsame Unterdrückung so edler Bedürfnisse führen muss. Wer die gefährlichsten Förderer und Freunde jener von mir so gehassten Pseudocultur der Gegenwart in der Nähe und mit durchdringendem Auge mustert, findet nur zu häufig gerade unter ihnen solche entartete und entgleiste Bildungsmenschen: durch eine innere Desperation in ein feindseliges Wüthen gegen die Cultur getrieben, zu der ihnen niemand den Zugang zeigen wollte. Es sind nicht die schlechtesten und die geringsten, die wir dann als Journalisten und Zeitungsschreiber, in der Metamorphose der Verzweiflung, wiederfinden; ja, der Geist gewisser, jetzt sehr gepflegter Litteraturgattungen wäre geradezu zu charakterisiren als desperates Studententhum. Wie anders wäre zum Beispiel jenes ehemals wohlbekannte „junge Deutschland" mit seinem bis zum Augenblick fortwuchernden Epigonenthum zu verstehen! Hier entdecken wir ein gleichsam wildgewordenes Bildungsbedürfniss, welches sich endlich selbst bis zu dem Schrei erhitzt: ich bin die Bildung! Dort, vor den Thoren der Gymnasien und der Universitäten, treibt sich die aus ihm entlaufene und sich nun souverän gebärdende Cultur dieser Anstalten herum; freilich ohne ihre Gelehrsamkeit: so dass zum Beispiel der Romanschreiber Gutzkow am besten als Ebenbild des modernen, bereits litterarischen Gymnasiasten zu fassen wäre.

Es ist eine ernste Sache um einen entarteten Bildungsmenschen: und furchtbar berührt es uns, zu beobachten, dass unsre gesammte gelehrte und journalistische Öffentlichkeit das Zeichen dieser Entartung an sich trägt. Wie will man sonst unseren Gelehrten gerecht werden, wenn sie unverdrossen bei dem Werke der journalistischen Volksverführung zuschauen oder gar mithelfen, wie anders, wenn nicht durch die Annahme, dass ihre Gelehrsamkeit etwas Ähnliches für sie sein möge, was für jene die Romanschreiberei, nämlich eine Flucht vor sich selbst, eine asketische Ertödtung ihres Bildungstriebs, eine desperate Vernichtung des Individuums. Aus unserer entarteten litterarischen Kunst ebensowohl als aus der in's Unsinnige anschwellenden Buchmacherei unserer Gelehrten quillt der gleiche Seufzer hervor: ach, dass wir uns selbst vergessen könnten! Es gelingt nicht: die Erinnerung, durch ganze Berge darübergeschütteten bedruckten Papiers nicht erstickt, sagt doch von Zeit zu Zeit wieder: „ein entarteter Bildungsmensch! Zur Bildung geboren und zur Unbildung erzogen! Hülfloser Barbar, Sklave des Tages, an die Kette des Augenblicks gelegt und hungernd — ewig hungernd!"

O der elenden Verschuldet-Unschuldigen! Denn ihnen fehlte etwas, was jedem von ihnen entgegenkommen musste, eine wahre Bildungsinstitution, die ihnen Ziele, Meister, Methoden, Vorbilder, Genossen geben konnte und aus deren Innerem der kräftigende und erhebende Anhauch des wahren deutschen Geistes auf sie zuströmte. So verkümmern sie in der Wildniss, so entarten sie zu Feinden jenes im Grunde ihnen innig verwandten Geistes; so häufen sie Schuld auf Schuld, schwerere als je eine andre Generation gehäuft hat, das Reine beschmutzend, das Heilige entweihend, das Falsche und Unechte prä-

conisirend. An ihnen mögt ihr über die Bildungskraft unserer Universitäten zum Bewusstsein kommen und euch die Frage allen Ernstes vorlegen: Was fördert ihr in ihnen? Die deutsche Gelehrsamkeit, die deutsche Erfindsamkeit, den ehrlichen deutschen Trieb zur Erkenntniss, den deutschen, der Aufopferung fähigen Fleiss — schöne und herrliche Dinge, um die euch andre Nationen beneiden werden, ja die schönsten und herrlichsten Dinge der Welt, wenn über ihnen allen jener wahre deutsche Geist als dunkle blitzende befruchtende segnende Wolke ausgebreitet läge. Vor diesem Geiste aber fürchtet ihr euch und daher hat sich eine andre Dunstschicht, schwül und schwer, über euren Universitäten zusammengezogen, unter der eure edleren Jünglinge mühsam und belastet athmen, unter der die besten zu Grunde gehen.

Es gab in diesem Jahrhundert einen tragisch ernsten und einzig belehrenden Versuch, jene Dunstschicht zu zerstreuen und den Ausblick nach dem hohen Wolkengange des deutschen Geistes weithin zu erschliessen. Die Geschichte der Universitäten enthält keinen ähnlichen Versuch mehr, und wer das, was hier noth thut, eindringlich demonstriren will, wird nie ein deutlicheres Beispiel finden können. Dies ist das Phänomen der alten ursprünglichen „Burschenschaft".

Im Kriege hatte der Jüngling den unvermutheten würdigsten Kampfpreis heimgetragen, die Freiheit des Vaterlandes: mit diesem Kranze geziert sann er auf Edleres. Zur Universität zurückkehrend empfand er, schwerathmend, jenen schwülen und verderbten Hauch, der über der Stätte der Universitätsbildung lag. Plötzlich sah er mit erschrecktem, weitgeöffnetem Auge die hier unter Gelehrsamkeiten aller Art künstlich versteckte undeutsche Barbarei, plötzlich entdeckte er seine eignen

Kameraden, wie sie führerlos einem widerlichen Jugendtaumel überlassen wurden. Und er ergrimmte. Mit der gleichen Miene der stolzesten Empörung erhob er sich, mit der sein Friedrich Schiller einst die „Räuber“ vor den Genossen recitirt haben mochte: und wenn dieser seinem Schauspiel das Bild eines Löwen und die Aufschrift „*in tyrannos*“ gegeben hatte, so war sein Jünger selbst jener zum Sprunge sich anschickende Löwe: und wirklich erzitterten alle „Tyrannen“. Ja, diese empörten Jünglinge sahen für den scheuen und oberflächlichen Blick nicht viel anders aus als Schiller's Räuber: ihre Reden klangen dem ängstlichen Horcher wohl so, als ob Sparta und Rom gegen sie Nonnenklöster gewesen wären. Der Schrecken über diese empörten Jünglinge war so allgemein, wie ihn nicht einmal jene „Räuber“ in der Sphäre der Höfe erregt hatten: von denen doch ein deutscher Fürst, nach Goethe's Erklärung, einmal geäussert haben soll: „wäre er Gott und hätte er die Entstehung der Räuber vorausgesehen, so würde er die Welt nicht geschaffen haben“.

Woher die unbegreifliche Stärke dieses Schreckens? Denn jene empörten Jünglinge waren die tapfersten, begabtesten und reinsten unter ihren Genossen: eine grossherzige Unbekümmertheit, eine edle Einfalt der Sitte zeichnete sie in Gebärde und Tracht aus: die herrlichsten Gebote verknüpften sie unter einander zu strenger und frommer Tüchtigkeit; was konnte man an ihnen fürchten? Es ist nie zur Klarheit zu bringen, wie weit man bei dieser Furcht sich betrog oder sich verstellte oder wirklich das Rechte erkannte: aber ein fester Instinct sprach aus dieser Furcht und aus der schmachvollen und unsinnigen Verfolgung. Dieser Instinct hasste mit zähem Hasse zweierlei an der Burschenschaft: einmal ihre Organisation,

als den ersten Versuch einer wahren Bildungsinstitution, und sodann den Geist dieser Bildungsinstitution, jenen männlich ernsten, schwergemuthen, harten und kühnen deutschen Geist, jenen aus der Reformation her gesund bewahrten Geist des Bergmannssohnes Luther.

An das Schicksal der Burschenschaft denkt nun, wenn ich frage: hat die deutsche Universität damals jenen Geist verstanden, als sogar die deutschen Fürsten ihn in ihrem Hasse verstanden zu haben scheinen? Hat sie kühn und entschieden ihren Arm um ihre edelsten Söhne geschlungen, mit dem Worte „mich müsst ihr tödten, ehe ihr diese tödtet?“ — Ich höre eure Antwort: an ihr sollt ihr ermessen, ob die deutsche Universität eine deutsche Bildungsanstalt ist.

Damals hat der Student geahnt, in welchen Tiefen eine wahre Bildungsinstitution wurzeln muss: nämlich in einer innerlichen Erneuerung und Erregung der reinsten sittlichen Kräfte. Und dies soll dem Studenten immerdar zu seinem Ruhme nacherzählt werden. Auf den Schlachtfeldern mag er gelernt haben, was er am wenigsten in der Sphäre der „akademischen Freiheit“ lernen konnte: dass man grosse Führer braucht, und dass alle Bildung mit dem Gehorsam beginnt. Und mitten in dem siegreichen Jubel, im Gedanken an sein befreites Vaterland hatte er sich das Gelöbniss gegeben, deutsch zu bleiben. Deutsch! Jetzt lernte er den Tacitus verstehn, jetzt begriff er den kategorischen Imperativ Kant's, jetzt entzückte ihn die Leyer- und Schwertweise Karl Maria von Weber's. Die Thore der Philosophie, der Kunst, ja des Alterthums sprangen vor ihm auf — und in einer der denkwürdigsten Blutthaten, in der Ermordung Kotzebue's rächte er, mit tiefem Instincte und schwärmerischer Kurzsichtigkeit, seinen einzigen zu

zeitig am Widerstande der stumpfen Welt verzehrten Schiller, der ihm hätte Führer, Meister, Organisator sein können und den er jetzt mit so herzlichem Ingrimme vermisste.

Denn das war das Verhängniss jener ahnungsvollen Studenten: sie fanden die Führer nicht, die sie brauchten. Allmählich wurden sie unter einander selbst unsicher, uneins, unzufrieden; unglückliche Ungeschicktheiten verriethen nur zu bald, dass es an dem alles überschattenden Genius in ihrer Mitte mangele: und jene mysteriöse Blutthat verrieth neben einer erschreckenden Kraft auch eine erschreckende Gefährlichkeit jenes Mangels. Sie waren führerlos — und darum giengen sie zu Grunde.

Denn ich wiederhole es, meine Freunde! — alle Bildung fängt mit dem Gegentheile alles dessen an, was man jetzt als akademische Freiheit preist, mit dem Gehorsam, mit der Unterordnung, mit der Zucht, mit der Dienstbarkeit. Und wie die grossen Führer der Geführten bedürfen, so bedürfen die zu Führenden der Führer: hier herrscht in der Ordnung der Geister eine gegenseitige Prädisposition, ja eine Art von prästabilirter Harmonie. Dieser ewigen Ordnung, zu der mit naturgemässem Schwergewichte die Dinge immer wieder hinstreben, will gerade jene Cultur störend und vernichtend entgegenarbeiten, jene Cultur, die jetzt auf dem Throne der Gegenwart sitzt. Sie will die Führer zu ihrem Frohndienste erniedrigen oder sie zum Verschmachten bringen: sie lauert den zu Führenden auf, wenn sie nach ihrem prädestinirten Führer suchen, und übertäubt durch berauschende Mittel ihren suchenden Instinct. Wenn aber trotzdem die für einander Bestimmten sich kämpfend und verwundet zusammengefunden haben, dann giebt es ein tief erregtes wonniges Gefühl, wie bei dem Erklingen

eines ewigen Saitenspiels, ein Gefühl, das ich euch nur mit einem Gleichnisse errathen lassen möchte.

Habt ihr euch einmal, in einer Musikprobe, mit einiger Theilnahme die sonderbare verschrumpft-gutmüthige Species des Menschengeschlechts angesehn, aus der das deutsche Orchester sich zu bilden pflegt? Welche Wechselspiele der launenhaften Göttin „Form"? Welche Nasen und Ohren, welche ungelenken oder klapperdürr-raschelnden Bewegungen! Denkt einmal, dass ihr taub wäret und von der Existenz des Tons und der Musik nicht einmal etwas geträumt hättet und dass ihr das Schauspiel einer Orchesterevolution rein als plastische Artisten geniessen solltet: ihr würdet euch, ungestört durch die idealisirende Wirkung des Tons, gar nicht satt sehen können an der mittelalterlich derben Holzschnittsmanier dieser Komik, an dieser harmlosen Parodie auf den *homo sapiens*.

Nun denkt euch wiederum euren Sinn für Musik wiederkehrend, eure Ohren erschlossen und an der Spitze des Orchesters einen ehrsamen Taktschläger in angemessener Thätigkeit: die Komik jener Figurationen ist jetzt für euch nicht mehr da, ihr hört — aber der Geist der Langeweile scheint euch aus dem ehrsamen Taktschläger auf seine Gesellen überzugehen. Ihr seht nur noch das Schlaffe, Weichliche, ihr hört nur noch das Rhythmisch-Ungenaue, das Melodisch-Gemeine und Trivial-Empfundene. Das Orchester wird für euch eine gleichgültig-verdriessliche oder eine geradezu widerwärtige Masse.

Endlich setzt mit beflügelter Phantasie einmal ein Genie, ein wirkliches Genie mitten in diese Masse hinein — sofort merkt ihr etwas Unglaubliches. Es ist, als ob dieses Genie in blitzartiger Seelenwanderung in alle diese

halben Thierleiber gefahren sei, und als ob jetzt aus ihnen allen wiederum nur das eine dämonische Auge herausschaue. Nun aber hört und seht — ihr werdet nie genug hören können! Wenn ihr jetzt wieder das erhaben stürmende oder innig klagende Orchester betrachtet, wenn ihr behende Spannung in jeder Muskel und rhythmische Nothwendigkeit in jeder Gebärde ahnt, dann werdet ihr mitfühlen, was eine prästabilirte Harmonie zwischen Führer und Geführten ist, und wie in der Ordnung der Geister alles auf eine derartig aufzubauende Organisation hindrängt. An meinem Gleichnisse aber deutet euch, was ich wohl unter einer wahren Bildungsanstalt verstanden haben möchte und weshalb ich auch in der Universität eine solche nicht im entferntesten wiedererkenne.“

## Sechster Vortrag.

(Zum sechsten Vortrage sind zwei von einander abweichende Dispositionen vorhanden, von denen aber, da der Vortrag nicht gehalten wurde, keine ausgeführt ist.)

---

### Erste Disposition:

### Hoffnungen und Vorschläge.

Plötzlich heller Glanz unten am Wald. Ankunft des Künstlers. Mein Freund ihm entgegen gegangen. Zwei Meister. Begrüssung.

Die Studenten errichten einen Holzstoss.

Rede des Künstlers auf Beethoven.

Aufgabe: die zu ihm gehörige Cultur zu finden.

Der Künstler betont das Alltägliche und das Fortwährende der Bildung. Das Ziel kann nicht hoch genug, die Mittel nicht einfach genug sein: Sprechen, Gehen, Sehen. Anschluss an eine neue Kunst. Bedürfniss und Befriedigung. Was und wie wenig zu lesen. Restitution des Volks.

Die Geschichte soll Exemplificationen der philosophischen Wahrheiten geben, aber nicht Allegorien, sondern Mythen.

Früher nur auf Ruinen. Jetzt Einflüsse aus der metaphysischen Wirkung des Kriegs zu erhoffen.

Gedanken zur „Zukunftsrede“ des Philosophen:

Warum die Scheidung des Volks- und des Gelehrtenunterrichts? Wann findet sie statt? Zur unrechten Zeit,

wo man die Naturen noch nicht kennt. Zur Bildung soll man niemand zwingen, zu ihr sich zu entscheiden, muss man älter sein.

Gleichheit des Unterrichts für alle bis zum fünfzehnten Jahre.

Denn die Prädestination zum Gymnasium durch Eltern u. s. w. ist ein Unrecht.

Die Volksschulen als Sache der Gemeinden.

Der eigentliche Lehrerberuf, der Lehrerstand ist zu brechen. Unterrichtgeben ist eine Pflicht der älteren Männer. Der Unterricht durch die älteren Männer soll die Tradition erhalten.

Sodann Fachschulen. Die Gymnasien in Realschulen überleiten. Die Universitäten sind als gelehrte Anstalten in Fachschulen umzuwandeln: die philosophische Facultät von der Universität loszulösen. Der Militärdienst darf keine Scheidung machen. Vor allem ist das gierige Bedürfniss der Industriellen zu brechen.

Die Lehrer der Fachschulen sind die wissenschaftlichen Meister, die, nachdem sie die Bildungszeit durchgemacht haben, zum Fach zurückgekehrt sind.

Das Resultat: eine ungeheure Masse von Bildung wird entdeckt. Das Bedürfniss der Fächer wird allgemeiner und zufriedenstellender erledigt, so dass die Einzelnen nicht im Übermass der Lasten verkümmern.

Man muss sich zur Bildung entscheiden von der Fachschule aus.

Endlich Bildungsschulen (vom 20ten bis 30ten Jahr) zur Bildung von Lehrern. Der Anfang ist mit den Lehrerbildungsanstalten zu machen.

Die Nothwendigkeit der Gesellschaft, und daher zunächst ein Zusammensein von Lehrern. Vorschlag zur Berufung einer mehrjährigen pädagogischen Brüderschaft,

sei es aus eignen Mitteln, sei es, dass ein Staat einsichtig genug dazu sein sollte. Diese sollen nicht etwa berichten, sondern zuerst selbst untereinander lernen und sich selbst untereinander befestigen.

Für die Führer giebt es bis jetzt keine Organisation. Es wäre denkbar eine Schule der edelsten Männer, rein unnütz, ohne Ansprüche, ein Areopag für die Justiz des Geistes, — aber diese Bildungsmenschen dürften nicht jung sein. Sie müssten als Vorbilder leben: als die eigentlichen Erziehungsbehörden.

Vor diesem Forum muss entschieden werden, welche Grenze überhaupt die Förderung der Wissenschaft hat.

Eine wahre geistige Aristokratie wird so herangezogen. Diese geistige Aristokratie muss sich auch Freiheit vom Staate verschaffen: der jetzt die Wissenschaft im Zaume hält.

Schluss der Zukunftsrede: Aufruf an die wahren „Lehrer".

Die momentane Erfüllung der Zukunft.
Die letzte Scene als Anticipation der Zukunftsanstalt.
Der Holzstoss bricht zusammen.
„Die Flamme reinigt sich vom Rauch."
Gesang der Studenten: *Pereat diabolus atque irrisores.*
Mitternachtsglocke. Der Schwur um Mitternacht.
Vehmgericht.

## Zweite Disposition:

## Der entartete Bildungsmensch und seine Hoffnungen.

Der Philosoph hatte zuletzt, stehend, am Pentagramm gesprochen, umherblickend. Jetzt heller Glanz unten am

Walde. Ankunft des Künstlers (Litterat). Wir führen ihn entgegen; Begrüssung.

Inzwischen errichten die Studenten einen Holzstoss.

Zuerst nur privates Zwiegespräch abseits. „Warum so spät?“ Der eben erlebte Triumph hält ab: Erzählung.

Der Philosoph traurig: er glaubt nicht an diesen Triumph und setzt bei dem Andern einen Zwang voraus, dem er nachgeben musste. „Für uns giebt es doch wohl hier keine Täuschung?“ Er erinnert ihn an ihre jugendliche Übereinstimmung. Der Andre verräth sich als bekehrt, als Realist. Immer grössere Enttäuschung des Philosophen.

Die Studenten holen den Litteraten an den flammenden Holzstoss, um zu reden. Er spricht über den jetzigen deutschen Geist: Popularisirung der Wissenschaft, Presse, Selbständigkeit, in Reih und Glied, historisch, Arbeit für die Nachwelt (nicht reif werden), der deutsche Gelehrte als Blüthe der Cultur, Naturwissenschaft.

„Du lügst“! Heftige Entgegnung des Philosophen. Unterschied von Deutsch und Afterdeutsch. Hast, Unreife, der Journalist, gebildete Vorträge; keine Gesellschaft, Hoffnung auf Naturwissenschaft. Die Bedeutung der Geschichte.

Der Andere: Höhnisches Siegesbewusstsein: wir die Sieger, uns dient alle Erziehung, jede nationale Erregung dient uns (Universität Strassburg). Hohn auf Schiller-Goethe-Zeit.

Der Philosoph: Protest gegen diese Ausnutzung grosser nationaler Erregungen: keine neuen Universitäten. Je mehr aber jener Geist und die einbrechende Barbarei überhandnimmt, um so sicherer werden die kräftigsten Naturen bei Seite gedrängt, zur Vereinigung gezwungen. Schilderung der Zukunft dieser Vereinigung. Schwerer Seufzer: woher Ausgangspunkt? Gefahr der Vereinzelung

grenzenlos. Der Philosoph glaubt an die Möglichkeit der Rettung. Umschreibung des Keims der Hoffnung; Hindeutung auf die neue Kunst.

Stellung der kommenden Cultur zu den socialen Problemen. Andre Betrachtung der Welt. Beschreibung des Schopenhauerischen Geistes. Neue Stellung der Kunst. Die neue Stellung der Wissenschaft. Der Lehrer und seine Aufgabe. Der antike Sophist und Plato. Fortsetzung der Aufgabe Schiller's und Goethe's. Schiller bezeichnet als Moral des Fiesco: wenn jeder von uns zum Besten des Vaterlandes diejenige Krone wegwerfen lernte, die er fähig ist zu erringen: des Vaterlandes, nicht nur des vaterländischen Staates!!

Eine Zukunft von Kriegen, Wirkung zu Gunsten des Genius, die schlechte Cultur wird zerbrochen. Die guten Menschen brauchen einen ernsteren Halt.

Der Holzstoss bricht zusammen. Der Philosoph ruft: „Heil diesen Wünschen!“ Mitternachtsglocke.

Gegenantwort: „Fluch diesen Wünschen!“

Höhnisches Gelächter und Abziehen der Studenten.

Gesang: *Pereat diabolus atque irrisores.*

Schmerzlicher Verzicht auf den alten Freund.

Wir sind erschüttert und beschämt.

## Fernere Gedanken aus den Entwürfen der Vorträge.

### 1.

Die Wissenschaft kann nie popularisirt werden: denn es giebt keine popularisirten Beweise. Also nur Berichte über wissenschaftliche Ergebnisse und deren Consequenzen für das allgemeine Beste.

2.

Der Socialismus ist eine Folge allgemeiner Unbildung, abstracter Erziehung, Gemüthsrohheit. Bei einer gewissen Höhe des Reichthums der „Ostracismus."

Die Bildung muss als Entgelt und Busse die Schutzbehörde sein aller Unterdrückten.

3.

Wunderbare Unbesorgtheit der Natur um die Cultur. Sie hängt an zu wenig Individuen.

Die Bildung überträgt sich nicht einfach durch die Generation. Sie ist viel gefährdeter: sie kann Jahrhunderte lang wirklich vernichtet werden. Sie zu ruiniren ist sogar sehr leicht und das Werk weniger Menschen und Jahre.

Da die Bildung so wandelbar ist, so ist sie auch leicht zu verbessern.

Bakunin, der im Hass gegen die Gegenwart die Geschichte und die Vergangenheit vernichten will. Nun wäre, um alle Vergangenheit zu tilgen, freilich nöthig, die Menschen mitzuvertilgen: aber er will nur die bisherige Bildung, das ganze geistige Weiterleben, vernichten. Die neue Generation soll ihre neue Cultur finden: der Mensch ist nur die Kunst werth, die er selbst schafft.

4.

Was ist Bildung? Zweck der Bildung?

Verständniss und Förderung seiner edelsten Zeitgenossen, Vorbereitung der Werdenden und Kommenden.

Die Bildung kann sich nur auf das beziehn, was zu bilden ist, nicht auf den intelligibeln Charakter.

Aufgabe der Bildung: zu leben und zu wirken in den edelsten Bestrebungen seines Volkes und der

Menschheit. Nicht also nur recipiren und lernen, sondern leben. Seine Zeit und sein Volk befreien von den verzogenen Linien, sein Idealbild vor Augen zu haben.

Zweck der Geschichte: dies Bild festzuhalten.

Philosophie und Kunst: ein Mittel ist die Geschichte.

Die höchsten Geister zu perpetuiren: Bildung ist Unsterblichkeit der edelsten Geister.

Ungeheures Ringen mit der Noth: die Bildung als verklärende Macht.

Durchaus productiv zu verstehn.

Beurtheilung des Menschen hängt durchaus auch von der Bildung ab.

Die Aufgabe des Gebildeten: wahrhaftig zu sein und sich wirklich in ein Verhältniss zu allem Grossen zu setzen.

Verständniss für das Grosse und Fruchtbringende. An jedem Menschen das Gute und Grosse anzuerkennen, und der Hass gegen alles Halbe und Schwache.

Bildung ist das Leben im Sinne grosser Geister mit dem Zwecke grosser Ziele.

Das Grosse nachleben, um es vorzuleben.

Alles kommt darauf an, dass das Grosse richtig gelehrt wird, darin beruht das Bilden.

Das ist der Massstab, an dem unsere Zeit zu messen ist.

Seine eigne, edele Empfindung in Raum und Zeit auseinandergezogen. Die grossen Erleuchtungen allen mitzutheilen: dies der Eudämonismus der Besten.

5.

Ist Veredelung möglich? Der intelligible Charakter unwandelbar: das ist aber praktisch ganz gleichgültig, denn jene Ureigenschaft des Individuums können wir nie

erfassen: erst eine Menge dazwischengeschobener Vorstellungen färben diese Eigenschaften als gut und böse. Die Vorstellungswelt ist aber sehr zu bestimmen. Gewöhnung am allerwichtigsten.

Veredlung durch wachsende Erhöhung des Ziels.

## 6.

## Die Vergänglichkeit des Menschen und die Bildung.

Gröbliche Verirrung, das einzelne Individuum als etwas ganz Abgesondertes zu nehmen. Seine Nachwirkungen gehen in's Ewige, wie es das Resultat zahlloser Geschlechter ist. Die wichtigsten Forderungen des Menschen an sich sind abzuleiten aus seiner Beziehung zum ganzen Strome späterer Generationen.

Bildung ist es, dass jene edelsten Momente aller Geschlechter gleichsam ein Continuum bilden, in dem man weiterleben kann.

Für jedes Individuum ist Bildung, dass es ein Continuum von Erkenntnissen und erhöhten Gedanken hat und in ihm weiterlebt.

Ein Grad von Bildung: Thaten der Liebe und Aufopferung allen gemeinsam.

Eine solche Empfindung der Liebe entzündet sich bei den höchsten Erkenntnissen, auch beim Künstler.

Zu leben unter den Sternbildern: der umgekehrte Ruhm liegt darin, fortzuleben unter den edelsten Empfindungen der Nachwelt; die Bildung darin, fortzuleben unter den edelsten Empfindungen der Vorwelt. Die Unvergänglichkeit des Grossen und Guten.

Bayreuther

# Horizont-Betrachtungen.

(Entwurf, Sommer 1872.)

# Bayreuther Horizont-Betrachtungen.

## Betrachtungen über die angebliche deutsche Cultur der Gegenwart.

## Reden eines Hoffenden.

---

### 1. Plan zu sechs Vorträgen.

1. Die Kunst und unsere Pfingsttage.
2. Der „Gebildete“ in seinen Formen.
3. Genesis des „Gebildeten“.
4. Der romanische und hellenische Begriff der Kunst und unsre Classiker.
5. Musik, Drama und Leben.
6. Morgenroth-Perspectiven.

### 2. Anzugreifen:

Philologenversammlung.

Strassburger Universität.

Auerbach in der „Augsburgerin“, nationale Denkmäler.

Freitag: Ingo. Gelehrte. Technik.

Gottschall.

Das junge Deutschland.

Universität Leipzig, Zöllner.
Theaterverschwendung.
Kunstdotation im Reichstage.
Hermann Grimm, Lübke, Julian Schmidt.
Jürgen Bona-Meyer, Kuno Fischer, Lotze.
Riehl, Schwind.
Berliner Professorenwirthschaft.
Otto Jahn und Moritz Hauptmann.
Gervinus.
Hanslick.
Litterarisches Centralblatt.
Abseits Musikmachen.
Leipzig, die Geburtsstadt Wagner's.
Strauss.

### 3. Gedanken zum ersten Vortrage:
### Die Kunst und unsre Pfingsttage.

1.

Schilderung der einsamen Bayreuther Pfingsthoffnungen. Es war kein Musikfest. Es sah wie ein Träumen aus. Persönliche Interpretation der neunten Symphonie auf Wagner und symbolische Hoffnung aus seinem Leben für unsre Cultur. Unsre höchste Furcht, dass wir nicht reif sind für die Wunder, dass ihre Wirkung nicht tief genug ist.

Rings herum Stille, ungeheures Nicht-Verstehen, keiner merkt etwas. Die Regierungen glauben an die Güter ihrer Bildung, die Gelehrten auch. Philologenversammlung in Leipzig. Der Krieg und die Universität Strassburg. Benutzung der Wirkung des Krieges. Wodurch hat man ihn geheiligt? Forderungen der Cultur

nach dem Kriege. Unfähigkeit auch nur einzusehn, wie lächerlich reine Behauptung des National-Deutschen wäre. Dumpfe Abneigung gegen Wagner.

Den einzigen Lärm erheben die zunächst bedrohten Vertreter der schlechten jetzigen Kunstinstitute, Journale, diese fürchten sich. Lärmende Abneigung. Kann nur bestehen durch Anlehnung an jene dumpfe ahnende Abneigung. Ahnung des Untergangs des jetzigen Gebildeten.

2.

Fast alle musikalischen Berichterstatter, die gegen Wagner schreiben, leben von ihm: dies erklärt den ungebührlichen Lärm, es handelt sich um die Nothdurft der Herrn Hanslick, Gumprecht oder wie die Burschen heissen, deren Namen ich nicht nennen will. Wie der Meier Helmbrecht sagt: „Willst du mir folgen, so baue mit dem Pfluge! Dann geniessen deiner viele, dein geneusst sicherlich der Arme und der Reiche, dein geneusst der Wolf und der Aar und sicherlich alle Creatur."

## 4. Gedanken zum zweiten Vortrage:

## Der „Gebildete" in seinen Formen.

1.

### Charakteristik der „Gebildeten".

1. Die Weichlichen.
2. Die Historischen.
3. Die Gelehrten.
4. Die Zeitungsschreiber.
5. Die Naturwissenschaftlichen.
6. Die Phönicier in den Hauptstädten: als Nachahmer jener Bildung.

2.

Masken des bürgerlichen Lustspiels Kotzebue's.

1. Die „alten Jungfern", die sentimentalischen:
   Riehl, Schwind, Gervinus, Jahn, Freitag.
   Reden viel von der Unschuld und der Schönheit.
2. Die blasirten Greise, die historischen:
   Ranke, Mommsen, Bernays, die Zeitungsschreiber.
   Sind über alles hinaus.
3. Die ewigen Gymnasiasten:
   Gottschall, Lindau, Gutzkow, Laube.
4. Die Unfrommen vom Lande:
   Strauss. Die Philisterei ist die eigentliche Unfrömmigkeit.

3.

Das *laisser aller* in den Wissenschaften: jeder Gelehrte für sich. Der Geist der gesammten Gelehrten-Republik empört sich negativ, aber begeistert sich nicht.

4.

Die Deutschen sind wahrer Kunstschöpfungen gar nicht würdig: denn irgend eine politische Gans, so eine Art Gervinus, setzt sich gleich mit anmasslicher Brütegeschäftigkeit darauf, als ob diese Eier nur für sie gerade hingelegt wären. Der Vogel Phönix sollte sich hüten, seine goldnen Eier in Deutschland zu legen.

5. Gedanken zum dritten Vortrage:

Genesis des Gebildeten.

1.

Milderung der Sitten durch Religionen, Gesetze u. s. w. Steigerung der Erkenntniss und dadurch

weniger Aberglaube, Finsterniss, Fanatismus, mehr Beschaulichkeit und Ruhe. Erfindungen, Steigerungen des Wohlstandes, Verkehr mit andern Völkern.

Dabei ist Religion und Barbarei, Erfindungsgabe, Intellect mit Barbarei verträglich. Wir können uns den Gelehrten ohne Cultur, den Frommen ohne Cultur, den Philosophen ohne Cultur denken. Im Gelehrtsein liegt ein Widerspruch mit der Einheit der Bildung. Selbst Kunst ist möglich, und doch kann man das Volk noch ein barbarisches nennen. Dabei kann es das gelehrigste, gelehrteste, sanftmüthigste, reinlichste Volk der Welt sein.

Gebildet nennen wir den, der ein Gebilde geworden ist, eine Form bekommen hat: Gegensatz der Form ist hier das Ungestaltete, Gestaltlose, ohne Einheit.

Woran hängt die Einheit eines Volkes? Äusserlich Regierung, innerlich Sprache und Sitten. Die Sitten aber erst ganz allmählich einheitlich; viel und Zusammenleben, Einwanderer.

Auf der natürlichen Vorstufe ist ein Volk nur soweit eine Einheit, als es eine gemeinsame productive Kunst hat.

Der feste Punkt, um den sich das griechische Volk krystallisirt, ist seine Sprache. Der feste Punkt, an dem seine Cultur sich krystallisirt, ist Homer. Also beidemal sind es Kunstwerke.

Cultur: Herrschaft der Kunst über das Leben. Die Grade ihrer Güte hängen einmal ab vom Grade dieser Herrschaft und zweitens von dem Werthe der Kunst selbst.

Begabung ist nur die Voraussetzung für die Cultur, die Hauptsache ist die Zucht nach Mustern.

Die Bildung ist nicht nothwendig eine begriffliche, sondern vor allem eine anschauende und richtig

wählende: wie der Musiker richtig im Finstern greift. Die Erziehung eines Volkes zur Bildung ist wesentlich Gewöhnung an gute Vorbilder und Bildung edler Bedürfnisse.

Bildung: nicht Lebensnoth, sondern Überfluss.

2.

Unglücksfälle der deutschen werdenden Cultur:

Hegel.
Heine.
Das politische Fieber, das das Nationale betonte.
Kriegsruhm.

Stützen der deutsch werdenden Cultur:

Schopenhauer: vertieft die Weltbetrachtung der Goethe-Schiller-Cultur. Die „Bildung“ versuchte sich auf der Schiller-Goethischen Basis, wie auf einer Ruhebank, niederzulassen.

## 6. Gedanken zum vierten Vortrage:

## Der romanische und hellenische Begriff der Kunst und unsre Classiker.

1.

Die Kunst entweder Convention (Thesis): romanischer Begriff
oder Physis: hellenischer Begriff.

Auch die hellenische Kunst wurde lange Zeit romanisch verstanden, ich meine so, wie sie die Römer verstanden haben: zum Schmucke, beliebig hineinzusetzen, Gewächshaus im Vergleich zum Walde. Vornehme Con-

vention. Plautus, neuere attische Komödie. Die festen Masken in der Komödie.

Die Kunst hat bei uns die romanische Geltung und nicht einmal.

2.

Hauptsatz: Es giebt keine deutsche Bildung, weil es noch keinen deutschen Kunststil giebt. Ungeheures Ringen Schiller's und Goethe's zu einem deutschen Stile zu kommen. Goethe und das Schauspielwesen. Die Naturwahrheit und das Pathologische war zu mächtig. Sie haben es zu keiner Form gebracht. Sie lernen vom Auslande, bei den Griechen. Kosmopolitische Tendenz nothwendig. Fortsetzung der Reformationsarbeit. Die kosmopolitische Tendenz Schiller-Goethe's entsprechend der mittelalterlichen orientalischen Tendenz.

3.

Fortsetzung der Reformation:

Gelehrsamkeit und gelehrtes Wissen, dass Kunst war. (Selbst das Trinklied der Deutschen ist gelehrt.)

Entdeckung des Volksliedes, Shakespeare, Hamann, Faust. } instinctiv, regellos, ungelehrt.

Einfache Schönheit der Plastik. Strenge Nothwendigkeit im Drama. } vorbildliche Wirkungen der Alten, Beseitigung der französischen Regeln.

Experimentiren, das Drama zu finden, eine Litteratur zu schaffen. } kosmopolitische Nachahmung.

4.

Romantiker: theils natürliche Reaction gegen den gebildeten Kosmopolitismus, theils Reaction der Musik gegen eine kalte Plastik, theils Erweiterung des kosmo-

politischen Nachahmens und Nachsingens. Zu wenig Kraft bei viel Witterung.

Das junge Deutschland ist, wie Kotzebue gegen Schiller-Goethe, Vertreter einer französirenden Aufklärung in plumper Nachmacherei.

5.

Wagner: Vollendete Einsicht in die Zusammenhänge des Lebens mit der Kunst: Überwindung des Begriffs „Litteratur".

Beseitigung des Abseits-Musikmachens. Gegen das Mönchische der Musik.

Übergang aus der Gelehrsamkeit zum Bedürfniss der Kunst.

Überwindung des romanischen Begriffs der Kunst, Rückkehr zum hellenischen Begriff.

6.

Das schlechte Buch von Lotze, in dem der Raum mit Besprechung eines ganz unästhetischen Menschen: Ritter, eines fast schon verschollenen Historikers der Philosophie, oder des verdrehten Leipziger Philosophen Weisse verbraucht wird.

7. Gedanken zum fünften Vortrage:

Musik, Drama und Leben.

1.

Die redenden Künste! Da liegt's, weshalb die Deutschen keine Schriftsteller werden können. Woher sollen wir eine Litteratur haben? Wir haben ja keine Redner. In Deutschland reden nur drei Sorten von Berufswegen viel: der Magister, der Pastor, die Amme. Der

Herr Pastor und die Frau Base, idealisirt, ergeben die Grundtypen unsrer Schriftsteller. Goethe konnte Märchen erzählen, Herder war Prediger. Der Faust ist die einzige nationale Redeentfaltung im Knittelvers.

Heinrich Kleist redet als Dramatiker und Erzähler zu uns, als ob er zugleich einen hohen Berg besteige.

2.

Der Deutsche spricht wenig: deshalb sind alle Dramatiker in Verlegenheit. Das Wahre ist Wagner's Verfahren. Kurz, tief und mit Wortsymbolik, wie mit Runen. Die ältesten Orakel wohl drei allitterirende Runen.

Die dramatische Kunst ist unserm Publicum gegenüber eitel Blendwerk: es hat kein ästhetisches Gefühl, sondern ist pathologisch.

3.

Die „Drastiker" im Drama können die unendliche Melodie nicht finden: sie sind immer zu Ende, ihre drastischen Accente sind wie die dramatischen Accente und Fermaten der Oper.

4.

Bisher war es die Sprache, an die das Deutsche sich anschloss. Jetzt dazu die Musik. Ein Glück, dass die Musik nicht spricht — obschon jetzt die Musiker viel schwätzen. Deshalb eignet sie sich zu einem Keim der Rettung.

5.

Es giebt für die Gebildeten kein δός μοι ποῦ στῶ. Wagner erkennt die Musik als solches δός μοι ποῦ στῶ. Die deutsche Musik: an ihr kann man lernen, wie die deutsche Cultur sich verhalten wird zu andern Culturen. Antiker Satz von der Musik und dem Staate. Plato

über Musik und Cultur. Sie ist nicht „historisch“, an ihr kann man das Lebendige fühlen. Sie hat das Gelehrtenhafte tiefsinnig überwunden und in instinctive Technik verwandelt (Meistersinger). Nächster Schritt: Musik schafft sich das Drama. Jetzt kommt zu Tage, was das Wortdrama ist: gelehrt, unoriginal, erlogen oder Drastik.

Wagner: Goethe's Volkslied, Marionettentheater, Volksvers. Er belebt den Mythus wieder. Er schafft erst das Deutsche. Consequenzen der antiken Tragödie für alle Künste und das Leben. Die „Gebildeten“ sind in Verlegenheit.

## 8. Gedanken zum sechsten Vortrage:

## Morgenroth-Perspectiven.

1.

Das Tribunal für die höhere Erziehung. Die naiven Phänomene treten der Reihe nach vor: der wahre Künstler, der Sinn der Kunst, der tiefe Ernst einer neuen Weltbetrachtung.

2.

Das Deutsche muss sich erst bilden: das noch nicht existirt. Weder auf Tugenden noch auf Laster zu gründen. Nicht deutsche Bildung auf nationaler Grundlage, sondern Bildung des Deutschen, nicht Bildung nach dem Deutschen ist unser erstes Ziel. Bildung des deutschen Stils im Leben, Erkennen, Schaffen, Reden, Gehen u. s. w.

3.

Factoren deutscher Vergangenheit.

Volkskunst der Reformation, Faust: Meistersinger.
Askese und reine Liebe, Rom: Tannhäuser.

Treue und Ritter, Orient: Lohengrin.

Ältester Mythus, der Mensch: Ring des Nibelungen.

Metaphysik der Liebe: Tristan.

Das ist unsre Mythenwelt, sie reicht bis zur Reformation. Der Glaube an sie ist dem der Griechen an ihre Mythen sehr ähnlich.

4.

Die Factoren der jetzigen deutschen Cultur.

1. Das Historische, das Werden.
2. Das Philistrose, das Sein.
3. Das Gelehrtenhafte.
4. Cultur ohne Volk.
5. Sitte wesentlich fremdländisch.
6. Das Unästhetische (Pathologische).
7. Philosophie ohne Praxis.
8. Kastenwesen nicht nach Bildung.
9. Schreiben, nicht Sprechen.

5.

Ziele der Bildung des Deutschen.

An Stelle des Historischen: die mythenbildende Kraft.
„ „ „ Philistros-Weichlichen: das metaphysische Mit-Leiden.
„ „ „ Gelehrtenhaften: die tragische Weisheit.
„ „ „ Unästhetisch-Pathologischen: das freie Spiel.
„ „ „ Kastenwesens: das Tribunal der Bildung.
„ „ „ Schreibens: Denken und Sprechen.
„ „ der Dogmatik: die Philosophie.

Überwindung der Religionsmischung, des Asiatischen in Hast und Luxus (Phönicisch).

Heilighaltung von Sprache und Musik.

# Das Verhältniss

der

# Schopenhauerischen Philosophie

# zu einer deutschen Cultur.

(Ende 1872.)

# Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.

Im lieben niederträchtigen Deutschland liegt jetzt die Bildung so verkommen auf den Strassen, regiert die Scheelsucht auf alles Grosse so schamlos, und tönt der allgemeine Tumult der zum „Glücke“ Rennenden so ohrbetäubend, dass man einen starken Glauben, fast im Sinne des *credo quia absurdum est,* haben muss, um hier auf eine werdende Cultur doch noch hoffen und vor allem für dieselbe — öffentlich lehrend, im Gegensatze zu der „öffentlich meinenden“ Presse, arbeiten zu können. Mit Gewalt müssen die, denen die unsterbliche Sorge um das Volk am Herzen liegt, sich von den auf sie einstürmenden Eindrücken des gerade jetzt Gegenwärtigen und Geltenden befreien und den Schein erregen, als ob sie dasselbe den gleichgültigen Dingen zurechneten. Sie müssen so scheinen, weil sie denken wollen, und weil ein widerlicher Anblick und ein verworrener, wohl gar mit den Trompetenstössen des Kriegsruhms gemischter Lärm ihr Denken stört, vor allem aber, weil sie an das Deutsche glauben wollen und mit diesem Glauben ihre Kraft verlieren würden. Verargt es diesen Gläubigen nicht, wenn sie, sehr aus der Entfernung und von oben herab,

nach dem Lande ihrer Verheissungen hinschauen! Sie scheuen sich vor den Erfahrungen, denen der wohlwollende Ausländer sich preisgiebt, wenn er jetzt unter Deutschen lebt und sich verwundern muss, wie wenig das deutsche Leben jenen grossen Individuen, Werken und Handlungen entspricht, die er, in seinem Wohlwollen, als das eigentlich Deutsche zu verehren gelernt hat.

Wo sich der Deutsche nicht in's Grosse erheben kann, macht er einen weniger als mittelmässigen Eindruck. Selbst die berühmte deutsche Wissenschaft, in der eine Anzahl der nützlichsten häuslichen und familienhaften Tugenden: Treue Selbstbeschränkung Fleiss Bescheidenheit Reinlichkeit, in eine freiere Luft versetzt und gleichsam verklärt erscheint, ist doch keineswegs das Resultat dieser Tugenden; aus der Nähe betrachtet sieht das zu unbeschränktem Erkennen antreibende Motiv in Deutschland einem Mangel, einem Defecte, einer Lücke viel ähnlicher als einem Überfluss von Kräften, fast wie die Folge eines dürftigen formlosen unlebendigen Lebens und selbst wie eine Flucht vor der moralischen Kleinlichkeit und Bosheit, denen der Deutsche, ohne solche Ableitungen, unterworfen ist, und die auch, trotz der Wissenschaft, ja noch in der Wissenschaft des öfteren hervorbrechen.

Auf die Beschränktheit, im Leben Erkennen und Beurtheilen, verstehen sich die Deutschen als wahre Virtuosen des Philisterhaften; will sie Einer über sie hinaus in's Erhabne tragen, so machen sie sich schwer wie Blei, und als solche Bleigewichet hängen sie an ihren wahrhaft Grossen, um diese aus dem Äther zu sich und zu ihrer dürftigen Bedürftigkeit herabzuziehen. Vielleicht mag diese Philister-Gemüthlichkeit nur Entartung einer echten deutschen Tugend sein: einer innigen

Versenkung in das Einzelne Kleine Nächste und in die Mysterien des Individuums — aber diese verschimmelte Tugend ist jetzt schlimmer als das offenbarste Laster; besonders seitdem man sich nun gar dieser Eigenschaft, bis zur litterarischen Selbstglorification, von Herzen froh bewusst geworden ist. Jetzt schütteln sich die „Gebildeten", unter den bekanntlich so cultivirten Deutschen, und die „Philister", unter den bekanntlich so uncultivirten Deutschen, öffentlich die Hände und treffen eine Abrede miteinander, wie man fürderhin schreiben dichten malen musiciren und selbst philosophiren, ja regieren müsse, um weder der „Bildung" des Einen zu ferne zu stehen, noch der „Gemüthlichkeit" des anderen zu nahe zu treten. Dies nennt man jetzt „die deutsche Cultur der Jetztzeit"; wobei nur noch zu erfragen wäre, an welchem Merkmale jener „Gebildete" zu erkennen ist, nachdem wir wissen, dass sein Milchbruder, der deutsche Philister, sich jetzt selbst, ohne Verschämtheit, gleichsam nach verlorner Unschuld, aller Welt als solchen zu erkennen giebt.

Der Gebildete ist jetzt vor allem historisch gebildet: durch sein historisches Bewusstsein rettet er sich vor dem Erhabenen, was dem Philister durch seine „Gemüthlichkeit" gelingt. Nicht mehr der Enthusiasmus, den die Geschichte erregt — wie doch Goethe vermeinen durfte — sondern gerade die Abstumpfung alles Enthusiasmus ist jetzt das Ziel dieser Bewunderer des *nil admirari*, wenn sie alles historisch zu begreifen suchen; ihnen müsste man aber zurufen: „Ihr seid die Narren aller Jahrhunderte! Die Geschichte wird euch nur die Bekenntnisse machen, die eurer würdig sind! Die Welt ist zu allen Zeiten voll von Trivialitäten und Nichtigkeiten gewesen: eurem historischen Gelüste entschleiern sich eben diese und gerade nur diese. Ihr könnt zu Tausenden

über eine Epoche herfallen: ihr werdet nachher hungern wie zuvor und euch eurer Art angehungerter Gesundheit rühmen dürfen. *Illam ipsam quam jactant sanitatem non firmitate sed jejunio consequuntur. (Dialogus de oratoribus* cap. 25). Alles Wesentliche hat euch die Geschichte nicht sagen mögen, sondern höhnend und unsichtbar stand sie neben euch, dem eine Staatsaction, jenem einen Gesandtschaftsbericht, einem andern eine Jahreszahl oder eine Etymologie oder ein pragmatisches Spinnengewebe in die Hand drückend. Glaubt ihr wirklich, die Geschichte zusammenrechnen zu können wie ein Additionsexempel, und haltet ihr dafür euren gemeinen Verstand und eure mathematische Bildung für gut genug? Wie muss es euch verdriessen zu hören, dass andere von Dingen erzählen, aus den allerbekanntesten Zeiten heraus, die ihr nie und nimmer begreifen werdet!"

Wenn nun zu dieser historisch sich nennenden, der Begeisterung baren Bildung und zu der gegen alles Grosse feindseligen und geifernden Philisterhaftigkeit noch jene brutale und aufgeregte Genossenschaft kommt: derer die zum „Glücke" rennen — so giebt das *in summa* ein so verwirrtes Geschrei und ein so gliederverrenkendes Getümmel, dass der Denker mit verstopften Ohren und verbundenen Augen in die einsamste Wildniss flüchtet — dorthin wo er sehen darf, was jene nie sehen werden, wo er hören muss, was aus allen Tiefen der Natur und von den Sternen her zu ihm tönt. Hier beredet er sich mit den an ihn heranschwebenden grossen Problemen, deren Stimmen freilich ebenso ungemüthlich-furchtbar, als unhistorisch-ewig erklingen. Der Weichliche flieht vor ihrem kalten Athem zurück, und der Rechnende läuft durch sie hindurch, ohne sie zu spüren. Am schlimmsten aber ergeht es mit ihnen dem „Gebildeten", der sich

mitunter in seiner Art ernstliche Mühe um sie giebt. Für ihn verwandeln sich diese Gespenster in Begriffsgespinnste und hohle Klangfiguren. Nach ihnen greifend wähnt er die Philosophie zu haben, nach ihnen zu suchen klettert er an der sogenannten Geschichte der Philosophie herum — und wenn er sich endlich eine ganze Wolke von solchen Abstractionen und Schablonen zusammengesucht und aufgethürmt hat, so mag es ihm begegnen, dass ein wahrer Denker ihm in den Weg tritt und sie — wegbläst. Verzweifelte Ungelegenheit, sich als „Gebildeter" mit Philosophie zu befassen! Von Zeit zu Zeit scheint es ihm zwar, als ob die unmögliche Verbindung der Philosophie mit dem, was sich jetzt als „deutsche Cultur" brüstet, möglich geworden sei; irgend ein Zwittergeschöpf tändelt und liebäugelt zwischen beiden Sphären herum und verwirrt hüben und drüben die Phantasie. Einstweilen ist aber den Deutschen, wenn sie sich nicht verwirren lassen wollen, ein Rath zu geben. Sie mögen bei allem, was sie jetzt „Bildung" nennen, sich fragen: ist dies die erhoffte deutsche Cultur, so ernst und schöpferisch, so erlösend für den deutschen Geist, so reinigend für die deutschen Tugenden, dass sich ihr einziger Philosoph in diesem Jahrhundert, Arthur Schopenhauer, zu ihr bekennen müsste?

Hier habt ihr den Philosophen — nun sucht die zu ihm gehörige Cultur! Und wenn ihr ahnen könnt, was das für eine Cultur sein müsste, die einem solchen Philosophen entspräche, nun, so habt ihr, in dieser Ahnung, bereits über alle eure Bildung und über euch selbst — gerichtet!

---

# Nachtrag

zu den

# „Bayreuther Horizont-Betrachtungen".

## Gedanken zum zweiten Vortrage: der „Gebildete" in seinen Formen.

(Auf S. 354 anzufügen.)

5.

Selbst ein so ehrenfester Bibelkritiker, wie David Strauss, fängt an, wie eine Köchin aus der chemischen Garküche zu reden, wenn der hegel'sche Dunst allmählich von ihm abgeflogen ist. Die bekanntlich so „gebildeten" Deutschen verstehen sich darauf, mit Naturwissenschaften sich nur als entlaufene Candidaten der Theologie zu befassen, und hören nur dahin, wo ihnen das „Wunder" recht kräftig in Verruf gethan erscheint. Jetzt lernt man nun gar, seiner engen Philisterhaftigkeit recht herzlich froh zu sein — der Philister hat seine Unschuld verloren (Riehl). Der Philister und der windige „Gebildete" unserer Zeitungsatmosphäre reichen sich brüderlich die Hand, und unter dem gleichen Jauchzen vernichtet der Bonner Afterphilosoph Jürgen Bona-Meyer den Pessimismus und Jahn oder Strauss die neunte

Symphonie. Wie sich so ein buchhändlerisches Gemächte, eben ein Freitag'scher Roman ausnimmt, das empfinden jetzt gar zu wenige: unsere blasirten Herrn vom Litteraturgewerbe werden da reckenhaft grotesk und reden wie die drei Gewaltigen zusammen — oder sie ergötzen sich an weichlichen Nixen in der Manier des Malers Schwind.

Wenn ihr nicht gross seid, so hütet euch vor dem Grossen.

6.

Wer die römische Geschichte durch ekelhafte Beziehung auf klägliche moderne Parteistandpunkte und deren ephemere Bildung lebendig macht, der versündigt sich noch mehr an der Vergangenheit als der blosse Gelehrte, der alles todt und mumienhaft lässt: so ein in dieser Zeit oft genannter Historiker, Mommsen.

7.

Es genügte ein ehrliches Wort des edlen Zöllner, um in unserer gelehrten Pöbel-Republik fast einstimmig verfehmt zu werden.

8.

Es muss nur ein Deutscher wieder ein neues Gebiet ungeheuren Fleisses, aber mit wenig Geist zu verwaltendes aufgedeckt haben: so ist er berühmt, denn er findet zahllose Nachfolger. Daher der Ruhm Otto Jahn's, des so guten, stumpfen und schwunglosen Mannes.

---

Diese Gesammtausgabe der Werke Friedrich Nietzsche's wird im Auftrage seiner Angehörigen veranstaltet.

Herausgeber dieser Abtheilung ist FRITZ KOEGEL.

Beendigung des Drucks: Ende October 1895.

# Nachbericht.

## Homer und die classische Philologie.

Nietzsche's akademische Antrittsrede ist hervorgewachsen aus homerischen Studien, die ihn besonders im Jahre 1868 beschäftigt haben, ausgearbeitet im Frühjahr 1869 und gehalten an der Universität zu Basel am 28. Mai 1869. In ihrer Verbindung der philologischen Probleme mit einer ästhetisch-philosophischen Behandlung ist diese kleine Rede vorbildlich für Nietzsche's ganze, von den Fachphilologen so verketzerte Arbeitsart; in den Schlussworten: „dass alle und jede philologische Thätigkeit umschlossen und eingehegt sein soll von einer philosophischen Weltanschauung, in der alles Einzelne und Vereinzelte als etwas Verwerfliches verdampft, und nur das Ganze und Einheitliche bestehen bleibt", spricht er das Glaubensbekenntniss seiner Richtung und das Programm seiner Lehrthätigkeit scharf und entschieden aus.

Gegen Ende desselben Jahres wurde die Rede für den engsten Kreis der Freunde gedruckt. Da das Druckmanuscript nicht erhalten ist, ist dieser Ausgabe jener Separatdruck von

1869 zu Grunde gelegt worden. Ausserdem wurde die zum grösseren Theil vorhandene erste Niederschrift des fortlaufenden Textes verglichen.

Unter den Vorarbeiten zur Homerrede finden sich noch eine Reihe von Gedanken, hauptsächlich über „Philologie und classische Bildung", die später theils in die Vorträge über die „Zukunft unserer Bildungsanstalten", theils in die Unzeitgemässe Betrachtung „Wir Philologen" übergegangen sind.

Veröffentlicht ist diese Rede zuerst in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung" vom 9. August 1894.

## Die Geburt der Tragödie.

„Wissenschaft, Kunst und Philosophie wachsen jetzt so sehr in mir zusammen, dass ich jedenfalls einmal Centauren gebären werde", schreibt Nietzsche Ende Januar 1870. Der erste dieser Centauren ist die „Geburt der Tragödie". Sie ist das erste Erzeugniss seiner polyphonen Natur: der Philosoph, der Künstler, der Gelehrte haben gleichmässig Antheil daran. Dies Erstlingswerk ist das Endergebniss einer langen Entwicklung und das erste Werk, aus dem der ganze Nietzsche redet. Und weil es etwas Vielfältiges, Vielstimmiges ist, hat es langsam wachsen und reifen müssen.

Seit Jahren schon „gährten in ihm eine Fülle von ästhetischen Problemen und Antworten", als er Anfang 1870, nach seiner Gewohnheit, „die Gelegenheit öffentlicher Reden benutzte, um kleine Theile des Systems auszuarbeiten". Die beiden Vorträge: „Das griechische Musikdrama" und „Sokrates und die Tragödie", die er am 18. Januar und 1. Februar 1870 in Basel hielt, enthalten im Keim, in der ersten vorläufigen, sehr vorläufigen Fassung die Ideen des spätern Buchs. Die Rede über „das griechische Musikdrama" giebt in grossen Zügen ein Bild des antiken Theaters, der alten Tragödie und ihrer Entstehung und vergleicht sie mit dem mittelalterlichen und neueren Drama und der modernen Oper. Das Ganze hat etwas populär

Elementares: eine gemischte Hörerschaft soll in eine fremde Welt eingeführt werden; auch die neuen Gedanken haben noch nicht den Muth zu ihrer eignen Sprache gefunden. Den wesentlichen Inhalt dieses Vortrags verarbeitete Nietzsche in ausführlicherer Fassung in seine „Einleitung zum *Ödipus rex*", die er im Sommersemester 1870 an der Universität las. Jener Vortrag wie dies Colleg haben bei spätern Ausarbeitungen dieser Gedanken nicht als Vorlage, wohl aber als Anhalt gedient. „Sokrates und die Tragödie" entwickelt zuerst Nietzsche's Gedanken über die Vernichtung der alten dionysischen Tragödie durch den rationalistischen Geist des Sokrates und Euripides. Diese Rede wurde Anfang 1871 gründlich umgearbeitet, im Juni 1871 als Manuscript für die Freunde gedruckt und ist in dieser Gestalt mit geringen stilistischen Änderungen in die „Geburt der Tragödie" übergegangen. Diese Ideen halten nun Nietzsche für die nächsten zwei Jahre fest. Der erste grosse Buchplan, der aus den kleinen Vorträgen herauswuchs, war ein Wurf in's Weite. Die „Gesammtauffassung des griechischen Alterthums, der er sich zaghaft erstaunt, Schritt für Schritt näherte", wollte er in einem „Zukunftsbuche": Sokrates und der Instinct' an's Licht stellen. In diesem im April und Mai 1870 concipirten Plan taucht zum ersten Mal der Gedanke eines grossen „Griechenbuchs" auf, der so oft wiederkehrt und doch nicht ausgeführt worden ist. Es kam auch diesmal über die Conception des Ganzen und die Aufzeichnung einiger Gedanken nicht hinaus. Als Nietzsche im Juli 1870 im Maderanerthal darangieng, den Kern seiner Ideen zusammenhängend aufzuzeichnen, lag ihm der Gedanke an eine baldige Veröffentlichung sehr fern. Im November desselben Jahres schreibt er darüber: „In diesem Sommer habe ich einen Aufsatz geschrieben „über die dionysische Weltanschauung", der das griechische Alterthum von einer Seite betrachtet, wo wir ihm, dank unserm Philosophen, jetzt näher kommen können. Das sind aber Studien, die zunächst nur für mich berechnet sind. Ich wünsche nichts mehr, als dass mir die Zeit gelassen wird, ordentlich auszureifen und dann etwas aus dem Vollen produciren zu können." Der plötz-

lich ausbrechende Krieg scheuchte ihn auf, aber selbst unter den Mauern von Metz und im Güterwagen unter Verwundeten, die er pflegte, weichen seine griechischen Grübeleien nicht von ihm, und kaum ist er, von einer aus dem Felde heimgetragenen schweren Krankheit noch nicht genesen, nach Basel zurückgekehrt, als er sich sofort wieder seiner Arbeit zuwendet und eine neue Formation des Plans: „Die Tragödie und die Freigeister" niederschreibt. Von der Fülle der griechischen Probleme, die die Disposition zum „Sokrates" enthält, ist nur ein Theil beibehalten, dafür sind eine Reihe von Fragen der modernen Cultur und Erziehung hinzugekommen und in der ersten Conceptionstufe bereits ausgeführt. Die ersten Capitel über die Gesetze des Wahnmechanismus (S. 65 ff.) sind die Vorstufe zur „Metaphysik der Kunst" im unvollendeten 9. Abschnitt der „Geburt der Tragödie" (S. 163 ff.). Mit dem Beginn des Jahres 1871 kommt er endlich nach langem Suchen „mit sich zum Frieden" und findet den endgültigen Plan, für den er nacheinander die Titel: 'Griechische Heiterkeit", „Die Oper und die griechische Tragödie", „Ursprung und Stil der Tragödie", und schliesslich den beibehaltenen: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" aufstellt. Im Januar 1871 schreibt er in Basel, unter Benutzung der früheren Aufzeichnungen, den Text nieder, der dann im Februar und März in Lugano und dann wieder in Basel bis Mitte April in der Reinschrift vorläufig abgeschlossen wird. Der ganze Sommer gieng über Verhandlungen mit zögernden Verlegern hin; als endlich E. W. Fritzsch Mitte November den Verlag übernahm, fand Nietzsche einen Zusatz nöthig und schrieb bis Mitte December die letzten Partieen des Werks nieder (Abschnitt 20—25), das Anfang 1872 ausgegeben wurde. Er wusste, was er gewagt und gethan hatte: „Meinem Buch wird es doch schwer, sich zu verbreiten", schreibt er Anfang Februar einem Freunde, „jetzt erwarte ich nichts — oder Bosheiten oder Albernheiten. Aber ich rechne auf einen stillen, langsamen Gang durch die Jahrhunderte, wie ich Dir mit der grössten Überzeugung ausspreche. Denn gewisse ewige Dinge sind hier zum ersten Male ausgesprochen: das muss weiterklingen."

Die auf Seite 86 mitgetheilte Disposition in neun Abschnitten ist concentrirter als die früheren: sie hat auch die modernen Erziehungsprobleme ausgeschieden, in die der Plan „Die Tragödie und die Freigeister" auslief: die kommen später in den Vorträgen über die „Zukunft unserer Bildungsanstalten" besonders zu Worte. Aber von den neun Abschnitten dieser Disposition sind nur fünf im gedruckten Buche ausgeführt. Von dem vierten, „Aristoteles und das Drama", scheint nicht mehr als die eine Seite geschrieben zu sein, die in Band X, S. 443 unter den einzelnen Gedanken abgedruckt ist; dieser Theil kann als Abschweifung ohne Schaden vermisst werden. Auch der achte Abschnitt: „die homerische Heiterkeit" (S. 162) ist kaum in Angriff genommen: seine Gedanken sind an verschiedenen andren Stellen des Buches schon erschöpft. Seltsam aber ist, dass der zweite und der neunte Abschnitt: „die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks" (S. 90 ff.) und „die Metaphysik der Kunst" (S. 163 ff.), das heisst das Fundament und die Krönung des ganzen Baus, im Druck weggelassen sind, obgleich der Text des zweiten in zusammenhängender Niederschrift, zum Theil sogar schon in Reinschrift fertig dalag, und die Grundgedanken des neunten in der ersten Conception schon aufgezeichnet waren. Angesichts dieser Entdeckung kann man sich nicht verhehlen, dass auch die „Geburt der Tragödie" in ihrer jetzigen Gestalt ein Torso ist. Vielleicht wollte Nietzsche die Gedanken seiner von Schopenhauer ausgehenden Metaphysik der Kunst noch ausreifen lassen und trug deshalb Bedenken, sie in diesem Buche schon festzulegen, dessen Abschluss ihn nach so langen Vorarbeiten drängte. Schwerer verständlich ist, weshalb der fertige, klar formulirte zweite Abschnitt, dessen Gedanken auch in dem ebenfalls unterdrückten ausführlichen Vorwort an Richard Wagner (S. 27 ff.) anklingen, damals ungedruckt geblieben ist: er ist von grundsätzlicher Wichtigkeit für Nietzsche's harte männliche Auffassung des Griechenthums und lässt sich als Fundament seiner Ideen über die griechische Kunst im Gefüge seines Buchbaus kaum entbehren. Auch eine Reihe andrer grundsätzlicher Erörterungen, die schon im

Zusammenhang niedergeschrieben waren: über die Verbindung von Poesie und Musik und die Vocalmusik (S. 128 ff.), über die dramatische Musik (S. 139 ff., 155 ff.), sind wohl nicht dem beschränkten Raum und der zum Abschluss drängenden Zeit zum Opfer gefallen: ich vermuthe, dass sie Nietzsche aus Rücksicht auf Richard Wagner unterdrückt hat. Die Polemik gegen Wagner's Gedanken über den letzten Satz der Neunten Symphonie (S. 136), die einschneidende Kritik gegen die dramatische Musik überhaupt (S. 139 ff.) und die Bedenken gegen Wagner's musikalisch-dramatischen Stil im besondern (S. 155) — alles das klang damals zu hart, es waren verbotene Gedankengänge in einer Zeit, als Nietzsche sich der Sache Wagner's geweiht hatte und sich der Öffentlichkeit gegenüber alles untersagte, was nicht in zustimmender Verehrung ausklang. Um so bezeichnender ist es, dass seine kritische Ehrlichkeit ihn jetzt schon im geheimen auf so einsame Abwege führt. Und diese Bedenken kehren, längst vor der endgültigen Abwendung von Wagner, immer wieder, so oft er sich mit diesen Problemen beschäftigt: wofür man die Aufzeichnungen über Wagner aus dem Januar des Jahres 1874 (Band X, S. 397 ff.) nachlesen möge.

Aus den fast ohne Lücke vorhandenen Niederschriften ist nur das Wichtige zum Abdruck ausgewählt worden. Von den beiden „Vorträgen" werden nur einige Gedanken aus den Vorarbeiten und ein paar Bruchstücke des zweiten Vortrags nach der Reinschrift gebracht (S. 34—41). Die Rede über das „griechische Musikdrama" ist in der Form zu elementar, ihr Inhalt in späteren Umformungen ausgeschöpft, und „Sokrates und die Tragödie" ist, mit Ausnahme der auf Seite 38—41 mitgetheilten Partien, völlig in das spätere Buch aufgenommen. Aus den Vorarbeiten zu „Sokrates und der Instinct" sind ausser dem Plan diejenigen Gedanken abgedruckt, die sich in der „Geburt der Tragödie" nicht wiederfinden (S. 42 ff.); aus dem Aufsatz „Über die dionysische Weltanschauung", der in einer Art noch nicht endgültiger Reinschrift vorliegt, die ebenfalls nicht in das Buch übergegangenen Schlusspartien. Die ersten Abschnitte haben für den

Text der §§ 1—4 und 7—8 der „Geburt der Tragödie“ als Vorlage gedient. Die Niederschriften der ersten Conceptionstufe zur „Tragödie und die Freigeister“ sind zum grössten Theil gedruckt (S. 63—85 ff.); ausgefallen sind die meisten der Gedanken zu den Capiteln 9—15, die denen des ausgeführten Buchs entsprechen. Von den ungedruckt gebliebenen Theilen der ursprünglichen Disposition der „Geburt der Tragödie“ selbst ist alles Aphorismatische, ebenso wie die aphoristischen Gedanken zu den vorhergehenden Plänen, nach der Niederschrift der ersten Conceptionstufe gedruckt, der Abschnitt über die Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks (S. 90—122) und die fortlaufenden Ausführungen auf Seite 128—144, 157—161 grösstentheils nach der ersten zusammenhängenden Textniederschrift. Ein Theil der auf Seite 93—111 und 128—139 entwickelten Gedanken ist ausserdem noch in einer fragmentarischen Reinschrift erhalten, die aus dem Januar 1871 stammt. Der Hauptinhalt der Abschnitte 2—6 der „Voraussetzungen des tragischen Kunstwerks“ (S. 94 ff.) ist unter dem Titel: „der griechische Staat“, stilistisch umgeändert, als zweite den „Fünf Vorreden zu ungeschriebenen, nicht zu schreibenden Büchern“ eingereiht, die Nietzsche Weihnachten 1872 einer Freundin widmete. Dieses Stück ist zuerst in der „Zukunft“ (30. März 1895) veröffentlicht worden. — Das am 22. Februar 1871 in Lugano in der Reinschrift abgeschlossene ausführliche Vorwort an Richard Wagner (S. 27 ff.) ist gedruckt nach einer Abschrift, die Nietzsche für seinen Freund Freiherrn C. v. G. gemacht hat. Eine Stelle dieses Vorworts (S. 29) ist später in den dritten Vortrag über die „Zukunft unserer Bildungsanstalten“ übergegangen (S. 282), die Schlusspartien (S. 33), in die „Geburt der Tragödie“ selbst (Band I, S. 129). — Die Anordnung der einzelnen Gedanken innerhalb der von Nietzsche selbst aufgestellten Dispositionen und die Reihenfolge in den aphoristischen Partien rührt vom Herausgeber her.

## Empedokles.

Der erste skizzenhafte Plan des Dramas „Empedokles“ stammt aus dem November oder December 1870 und ist neben den Entwürfen „Die Tragödie und die Freigeister“ entstanden. Der zweite, ausführlichere Entwurf, sowie die erste Scene, ist gleichzeitig mit der „Geburt der Tragödie“ zu Anfang 1871, zwischen Januar und April, niedergeschrieben. Der Parallelismus der in dieser Skizze enthaltenen Ideen mit denen der „Geburt der Tragödie“ sticht in die Augen. Dem aufmerksamen Betrachter wird auch eine innere Beziehung in der Conception dieses Empedokles zur Gestalt des Zarathustra nicht entgehn. Man kann den Empedokles einen umgekehrten Zarathustra nennen: Empedokles beginnt als apollinischer Gott und endet, vom Mitleid überwältigt, als todessüchtiger Mensch; Zarathustra überwindet, von denselben harten Einsichten über das Dasein ausgehend, neben andrem Menschlichen, Allzumenschlichen sogar sein Mitleid mit den höheren Menschen und endet in dionysisch göttlicher Verklärung.

Die beiden Entwürfe liegen nur in einer skizzenhaften, ungeordneten Niederschrift der ersten Conceptionstufe vor: daher musste die Ordnung für den Druck mehrfach geändert werden. Die erste Scene ist in einer Reinschrift vorhanden, die offenbar nach einer verloren gegangenen ersten Aufzeichnung gemacht worden ist.

## Homer als Wettkämpfer.

„Homer als Wettkämpfer“, auch „Homer's Wettkampf“ oder „Homer's Wettkampf mit Hesiod“ betitelt, ist hervorgegangen aus philologischen Studien, die bis in's Jahr 1867 zurückreichen. Nietzsche veröffentlichte im „Rheinischen Museum“ (Jahrgang 1870, S. 528—540 und Jahrgang 1873, S. 211—249) eine Abhandlung: „Der Florentinische Tractat über Homer und Hesiod, ihr Geschlecht und ihren Wettkampf“ und besorgte in den

1871 erschienenen *„Acta societatis philologicae Lipsiensis“* (Band I 1—23) eine kritische Ausgabe des *„Certamen quod dicitur Homeri et Hesiodi e Codice Florentino post Henricum Stephanum“*.

Der Plan dieser Schrift beschäftigte Nietzsche seit 1869, der erste Entwurf stammt aus dem Herbst 1871, das ausgeführte zweite Capitel ist im Juli 1872 niedergeschrieben. In der Reihe der auszuführenden Bücher taucht der „Wettkampf“ in den nächsten Jahren, in denen sich die Entwürfe durcheinanderdrängen, öfter auf. Nietzsche selbst schätzte diese Ideen hoch und betrachtete sie als grundlegend für seine Auffassung des Griechenthums.

Die ganz ungeordneten Gedanken des ersten Entwurfs sind, mit Weglassung der in das ausgeführte zweite Capitel aufgegangenen, in die von Nietzsche selbst fixirte Disposition vom Herausgeber eingeordnet worden. Das zweite Capitel ist nicht nach der „ersten vorläufigen Niederschrift“ vom 21. Juli 1872, sondern in der stilistisch vielfach geänderten Fassung gedruckt, die ihm Nietzsche um Weihnachten 1872 gegeben hat, als er es in die „Fünf Vorreden“ einreihte.

## Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten.

In diesen Vorträgen führt Nietzsche Ideen aus, die schon in früheren bis in's Jahr 1867 zurückreichenden Aufzeichnungen anklingen. (Vgl. Biographie Band I, Anhang.) Bereits im Frühjahr 1870 findet sich „Die Zukunft unserer Bildungsanstalten“ als Titel eines zu schreibenden Buchs vermerkt. Im Herbst 1871 fasst er den Plan zu den „Vorträgen“ und zeichnet, während er noch mit dem Abschluss der „Geburt der Tragödie“ beschäftigt ist, die ersten Gedanken auf. Um Weihnachten begann er die eigentliche Arbeit; am 16. Januar, 6. und 27. Februar, 5. und 23. März wurden die fünf ersten Vorträge im Saal des Museums zu Basel gehalten. Eine Erkältung Nietzsche's und der Schluss des Wintersemesters verhinderten, dass der sechste Vortrag zu Stande kam. Dafür

wollte er die Vorträge mit Hinzufügung des Schlusses sofort zum Buch ausarbeiten. Noch im März bot er es seinem damaligen Verleger E. W. Fritzsch in Leipzig zur sofortigen Veröffentlichung an. Um die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf seine Ideen zu lenken, beabsichtigte er, die Schrift der „Allgemeinen deutschen Philologen- und Lehrerversammlung" zu widmen, die im Mai in Leipzig tagte. Diesen Plan auszuführen war die Zeit zu kurz, und dann wurden die „Bildungsanstalten" durch die „Bayreuther Horizontbetrachtungen", die fruchtbare Beschäftigung mit den vorplatonischen Philosophen und andre Buchpläne verdrängt. Nietzsche wollte den Dialog noch „künstlerisch umbilden" und verschob die Ausführung des erst nach „vollständiger Umarbeitung" zu druckenden Buchs zunächst auf den Winter, dann *ad calendas graecas*: die Wellen der weiteren Entwicklung flutheten drüber hinweg.

Dem Druck dieser Ausgabe ist die Reinschrift zu Grunde gelegt, nach der Nietzsche die Vorträge gehalten hat; auch die erste Niederschrift des Textes ist mehrfach verglichen worden. Von dem nicht gehaltenen sechsten Vortrage liegen nur flüchtige Skizzen des Gedankenganges in zwei einander widersprechenden Entwürfen vor. Der erste optimistische Plan (S. 340) malt, in der Verbrüderung des Philosophen und des Künstlers Zukunftshoffnungen vorwegnehmend, ein Bild der deutschen Cultur, die aus der Vereinigung der schopenhauerischen Philosophie mit der wagnerischen Kunst hervorblühen soll. In dem zweiten pessimistischen Entwurfe (S. 342) hat sich der Künstler in den Litteraten verwandelt, den entarteten Vertreter der heutigen Tagesbildung, der alle Hoffnungen des Philosophen bekämpft. Der erste Plan ist früher, der pessimistische später: ihm würde Nietzsche gefolgt sein, wenn er den sechsten Vortrag ausgeführt hätte. Über die Gründe dieser Umwandlung lässt sich folgendes vermuthen. Die Anticipation einer so idealen Zukunft erschien ihm zu optimistisch, er selbst fühlte mit wachsender Bitterkeit, wie weit die damalige Gegenwart von solchen Idealen entfernt war: es schien ihm also angemessen, sie durch den Vertreter der Zeit und die ihm zufallende studentische Jugend

nachdrücklich verwerfen zu lassen. Und so formulirt er in der lärmenden Schlussscene des zweiten Entwurfs zum ersten Mal den feindseligen Gegensatz zwischen seinen unzeitgemässen Hoffnungen und aller zeitgemässen Bildung, eine Feindschaft, die sich in den folgenden Schriften bis zu den Unzeitgemässen Betrachtungen stetig verschärft. Auch mag ihn der leidenschaftliche Protest Schopenhauer's gegen Wagner's Kunst abgehalten haben, in den idealen Masken des Philosophen und des Künstlers jene beiden freundbrüderlich nebeneinander zu stellen.

Zur Reconstruction der sehr flüchtig skizzirten Entwürfe sind die Erinnerungen von Nietzsche's Schwester Elisabeth, die die Entstehung der Vorträge in Basel mit erlebt hat, behülflich gewesen. Die „Gedanken zur Zukunftsrede des Philosophen" in der ersten Disposition (S. 340) des sechsten Vortrags, der die positiven Reformgedanken bringen sollte, stammen nicht aus diesen Entwürfen, sondern sind aus den schon im Herbst 1871 niedergeschriebenen Gedanken zusammengestellt. Höchst wahrscheinlich würde bei der Ausführung des zweiten Plans der Raum eines Abends für den noch zu bewältigenden Stoff nicht ausgereicht haben. Nietzsche sah das voraus und beabsichtigte, wie eine Aufzeichnung beweist, im sechsten Vortrag „den entarteten Bildungsmenschen und seine Hoffnungen" und erst in einem siebenten die „zukünftige Schule" zu behandeln.

Die „ferneren Gedanken und Entwürfe zu den Vorträgen" (S. 344 ff.) stammen nicht aus den Vorarbeiten, sondern aus den Niederschriften während der Ausarbeitung. Höchst wahrscheinlich waren sie bestimmt, in die Schlussreden verarbeitet zu werden. Da aber nicht klar erkennbar ist, wo und in welcher Ordnung sie einzufügen sind, musste der Herausgeber sich eigne Einfälle untersagen und sie als Anhang für sich bringen. — Aus den Einleitungen des zweiten bis fünften Vortrags, die aus den Bedürfnissen der Vorlesungen hervorgegangen, bestimmt waren, die Hauptgedanken der früheren Vorträge zurückzurufen und neu hinzugekommenen Hörern einige Winke zu geben, sind beim Abdruck diejenigen Stellen weggelassen, an denen längere Stellen früherer Vorträge wiederholt wurden. — Die vermuth-

lich erst hinterdrein für die Buchausgabe verfasste „Vorrede", die in drei Niederschriften vorliegt, ist gedruckt in der im December 1872 für die „Fünf Vorreden" formulirten Fassung.

Nachdem Nietzsche den Gedanken an Veröffentlichung dieser Schrift aufgegeben hatte, hat er einige Stellen daraus anderweitig verwerthet: die Betrachtungen über den Missbrauch der Bildung durch die Selbstsucht der Erwerbenden und des Staates (S. 242—244) ist etwas umgearbeitet in den 6. Abschnitt von „Schopenhauer als Erzieher" übergegangen (Band I 446 ff.) und die Seite über Lessing, Winckelmann und Schiller (S. 307 f.) steht im 4. Abschnitt von „David Strauss" (Band I 207 f.)

Zuerst veröffentlicht sind diese Vorträge im „Magazin für Litteratur", 1893, Nr. 52; 1894, Nr. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 9, 13, 14, 19.

## Bayreuther Horizontbetrachtungen.

Im Frühjahr 1872 trug sich Nietzsche mit dem Gedanken, im nächsten Winter seine akademische Thätigkeit zu unterbrechen und in den Wagner-Vereinen der grösseren Städte Vorträge über die Nibelungen-Festspiele zu halten. Aus den Eindrücken des Festes zur Grundsteinlegung des Bayreuther Wagner-Theaters am 22. Mai 1872 erwuchs ihm, der „gerüsteter und muthiger als je in die Zukunft blickte", unmittelbar nach seiner Heimkehr nach Basel der Plan dieser „Reden eines Hoffenden", und er schrieb die ersten Entwürfe vermuthlich schon im Juni nieder. Die Vorträge wurden aus praktischen Erwägungen aufgegeben, und auch die litterarische Ausführung dieser Ideen unterblieb, weil sie zur unmittelbaren Förderung des bayreuther Unternehmens ungeeignet schienen. „Alles was ich projectire ist so verletzend, aufreizend und der Förderung zunächst entgegenwirkend", schreibt er. In ihrem polemischen Theil wären die „Horizontbetrachtungen" ein umfassender Angriff gegen alles geworden, was damals „deutsche Cultur" hiess. Sie sind eine Vorform der „Unzeitgemässen Betrachtungen", dieser Ent-

rüstungschriften, in denen Nietzsche von dem „vulcanisch gewordnen Basel“ aus „Lava spie“. Den Plänen der „Horizontbetrachtungen“ verwandt ist der gleichfalls dem Jahr 1872 angehörige Gedanke eines Aufsatzes: „Goethe und Wagner über das Theater“.

Es liegen nur die ersten ungeordneten Gedankenentwürfe der sechs Vorträge vor: die Vertheilung und Anordnung des Einzelnen musste vom Herausgeber besorgt werden. Auch war es, um Wiederholungen zu vermeiden, nöthig, Gedanken, die an verschiedenen Stellen wiederkehrten, unter Zusammenfügung des Wesentlichen in einer Fassung zu vereinigen.

## Das Verhältniss der Schopenhauerischen Philosophie zu einer deutschen Cultur.

Dieser kleine Aufsatz, die letzte der schon öfter erwähnten „fünf Vorreden“, ist im Gedankengang den „Horizontbetrachtungen“ sehr eng verwandt. Er ist hier abgedruckt, weil er im Keim die drei ersten „Unzeitgemässen Betrachtungen“ enthält: den Angriff gegen die Bildungsphilister („David Strauss“), die Betrachtungen über die historische Krankheit („Vom Nutzen und Nachtheil der Historie“), endlich den begeisterten Hinweis auf Schopenhauer, den Vordeuter einer wahren deutschen Cultur.

Die Fassung in den „Fünf Vorreden“, die diesem Abdruck zu Grunde liegt, ist die vierte Niederschrift. Ausser ihr sind vorhanden: eine nicht ganz vollständige Aufzeichnung dieser Gedanken aus dem Sommer oder Herbst 1872; die erste ganz zusammenhängende Fassung des Textes; endlich eine mehrfach geänderte Reinschrift: nach ihr hat Nietzsche Weihnachten 1872, mit weiteren stilistischen Änderungen, die letzte Niederschrift angefertigt.

Naumburg, im October 1895.

Fritz Koegel.

BINDING SECT. MAY 23 1980

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

Philos Nietzsche, Friedrich Wilhelm
N677 Werke
1896
v.9